REAL
MUSEO
BORBONICO.

VOLUME UNDECIMO.

NAPOLI,
DALLA STAMPERIA REALE.
1835.

Jannar. Maldarelli del. *N. dirae.* *Franc. Pisante sculp.*

FRONTESPIZIO.

L' Oceano, statua colossale semi-giacente, è il principale oggetto che si presenta nel frontespizio di questo undecimo volume. Due frammenti di elegantissimi fregi, un' antefissa, un architrave, un torso muliebre panneggiato ed un pregevole capitello ionico variamente qui aggruppati formano l'aggiustamento della composizione di questa tavola.

Allorchè il barbato colosso, che qui primeggia, esisteva nella Casa Farnese insieme con altro compagno che

pur nel Real Museo attualmente si serba, venivano attribuiti al Nilo; ma il Winck. che non trovò ne' medesimi nessuno attributo di quel fiume s'indusse a denominargli Oceani, tanto più che le due protuberanze che gli si osservano sul capo sembrano indicare due forbici di grancevola che all' Oceano ben si convengono. Essi sono di buona Scultura romana, e quello che qui pubblichiamo è panneggiato dal mezzo in giù, e si appoggia col dritto lato su dell' ondoso letto, posando il braccio corrispondente su di una specie di drago aquatico, e 'l braccio sinistro su di un remo.

Il torso muliebre ed i frammenti architettonici a noi pervenuti dalla Casa Farnese sono di ottimo stile ro-

mano, e massime negli ultimi le figurine, i fogliami e gli ornati sono condotti con grande precisione ed intelligenza; e qui ci stanno ad attestare, come altra volta abbiam notato, che gli Scultori della buona antichità non lasciavano nulla di trascurato, anche quando il lavoro per la lontananza nella quale doveva figurare non dovesse cadere sotto attento esame.

INDICE

PER MATERIE

DELLE TAVOLE

COMPRESE

IN QUESTO UNDECIMO VOLUME.

PITTURA.

*

Scultura.

Utensili.

N. B. Oltre alle descritte tavole trovasi compresa in questo Volume la Relazione degli Scavi, nella quale si parla delle tavole A e B.

La Vergine che allatta il Bambino.—*Dipinto sopra tavola di Pacecco de Rosa, di palmo uno di diametro.*

In mezzo alla copia de' buoni quadri della Scuola napolitana raccolti nelle sale del Real Museo che le sono espressamente serbate, difficilmente andrà lo sguardo alla picciola tavola ch' ora togliamo ad esaminare; ma se avvenga per avventura che un tratto vi posi, lungo tempo fiso per certo vi rimarrà: tanta è la cara ed attrattiva gentilezza di questo dipinto! Non v' ha che la Vergine in mezza figura, la quale, sotto un albero assisa e materno uficio compiendo, latta il divin figliuoletto, che lo si stringe con una mano al grembo, mentre coll'altra gli porge la destra mammella. Di color di rosa impallidita è la veste; turchino il manto sovrappostole; un bianco velo, che s' inserta graziosamente ne' capelli, scende dopo le spalle, e viene anche in parte sul seno a coprir mezzo di quella poppa, il capezzolo della quale vedesi tra le labbra del fanciullino, che in atto di addor-

mentarsi non più lo stringe, e sembra averlo allora allora abbandonato: azione espressa con una naturalezza che non si può la maggiore.

Nella sua picciolezza questa tavoletta ha merito grandissimo, e tra le migliori pitture può mettersi di quel Francesco de Rosa che fu scolaro del Massimo, ma copiò il Guido, e si fece uno stile lodevolissimo, e forse non a bastanza encomiato, tra' maestri della Scuola napolitana. Seppe in fatti disegnar correttamente, imitare il naturale con buona scelta e avvedimento, colorire con esquisita dolcezza, studiare molto le estremità e dare a' sembianti femminili bellezza maravigliosa: de' quali pregi va certamente ornato il presente quadretto. In esso le mani della Madonnina sono con amore e rara perfezione condotte; ed il suo volto spira grazia, nobiltà, materna tenerezza ed una soavità che innamora. La più bella delle tre nipoti, le quali Pacecco soleva togliere a modello, sola non bastò forse all'opera di sì fatta immagine, che non sembra a dir vero cosa mortale.

Raffaele Liberatore.

Fedra ed Ippolito. *Dipinto Ercolanese.*

Oggetti di sdegno e di vendetta furono per Venere la sventurata Fedra e il più sventurato Ippolito, l'una perchè discendente del Sole, l'altro perchè sprezzatore degli amori e delle mollezze: ed ecco in qual miseranda guisa l'irritata deità esercitò su quegl'infelici la sua vendetta. Deucalione successore di Minosse suo padre, sebbene non amico di Teseo per aver abbandonata Arianna sua sorella, pur nondimeno per lo bene de' suoi stati concesse a quell' eroe la mano di Fedra altra sua sorella. Teseo aveva avuto da altra moglie il bello e virtuoso Ippolito: appena che la giovane sposa il vide concepì per esso un' ardentissima passione che non osò manifestargli; ma per mezzo della sua balia fece tentarlo per esser corrisposta. Rigetta con orrore il casto ed innocente Ippolito l' invereconda dichiarazione: la disprezzata regina in contraccambio l'accusa al padre di averle voluto usar violenza: Teseo sdegnato lo cacciò di Atene, e pregò Nettuno di vendicargli

l'ingiuria: mentre il giovine Ippolito guidava il suo cocchio verso del lido, l'invocato nume fece uscir dalle onde un toro marino, che spaventò talmente i cavalli che non ubbidirono più al freno, e sbalzando e strascinando l'infelice Ippolito lo lasciaron morto fra gli scogli. Scopertasi quindi a poco la frode della sfrontata matrigna questa si strangolò da sè stessa; ed in così fatta guisa la sdegnata Venere compì su questi due infelici la sua cruda vendetta.

Con poche varianti questo lagrimevole avvenimento ci viene raccontato dagli antichi scrittori e contestato da non picciol numero di monumenti delle arti antiche. Euripide che formò di questa dolente istoria l'oggetto della sua tragedia intitolata l'*Ippolito coronato* introduce nel terzo atto in una stessa scena la balia di Fedra, che dichiara ad Ippolito l'amore della sua padrona, Ippolito che sente con orrore la vergognosa dichiarazione, e Fedra che ascoltando la ripulsa del figliastro si dispera e si confonde pel disprezzo, e pel rossore di essersi infruttuosamente scoperta la sua malnata passione. Questa scena a noi sembra che abbia voluto delineare l'Ercolanese pit-

tore nel pregevole quadro che qui riproduciamo inciso.

Primeggia in esso il virtuoso Ippolito coverto di sola clamide che gli pende dagli omeri, e munito di lunga asta venatoria, la quale, dedito alla caccia com'egli era, ce lo addita: il suo volto mostra di esser compreso di orrore alla dichiarazione che premurosamente gli sta facendo della passione di sua matrigna la vecchia insinuante balia di lei, mentre con molta verità è espressa l'attitudine di ripulsa nell'alzare la sua destra spiegata. Siede di lato la sciagurata regina, la quale per nascondere in parte il suo rossore fa sembiante di volersi affibiare sull'omero la bianca veste, volgendo il corpo a dritta, ed appoggiando il destro braccio sulla spalliera della magnifica sedia ricoperta dal suo manto di color celeste, che disordinatamente vi aveva al di sopra gettato. Chiude questa parlante composizione dall'altro lato un generoso destriero ben montato, e che comparisce a metà verso l'ingresso della stanza ove si finge l'azione, guidato per la briglia da un giovanetto vestito di corto abito, che non giunge alle ginocchia; accessorio che bene

allude al nome d'Ippolito, ed alla morte di lui che dai cavalli gli fu cagionata.

Quanto poi al potersi ravvisare in questo dipinto Astidamia che fa dichiarar la sua passione a Peleo, o Stenobea a Bellerofonte, amendue trattate allo stesso modo di Fedra, e che egualmente si vendicarono con accusar falsamente que' virtuosi ai rispettivi mariti, rimettiamo i nostri leggitori alla grande opera di Ercolano, ove al tomo III.° all' occasione di pubblicare questo stesso dipinto, così fatti particolari si trovano ampiamente comentati.

Giovambatista Finati.

I GIORNI DELLA SETTIMANA - *Dipinto Pompeiano.*

SICCOME i mesi dell' anno, così parimente i giorni della settimana posero gli antichi sotto la tutela delle lor Deità. Tolsero i Greci agli Egizj e i Romani agli Etruschi, com' è probabilissimo, il costume di assegnare i mesi ai maggiori Numi; e da Ovidio ne' Fasti e da un marmo pubblicato dal Grutero e da parecchi luoghi di classici noi sapemmo i nomi degli Dei de' quali ogni mese fosse. In quanto poi a' giorni, quel pagano costume, rimase nella lingua, nel governo, e nel privato uso del mondo romano pur quando il culto cangiò, e dalla lingua e dalla cronologia latina passò in quelle di tutte le nazioni cristiane. Nè già ne mancano documenti nell' antichità figurata; che la navetta di cui parla il Montfaucon (1) ed un antico vasetto di bronzo serbato nel Real Museo hanno i sette pianeti disposti secondo i giorni della settimana e rappresentati coll' immagine degli Dei governatori di quelli. Ma il più chiaro e classico monu-

(1) Al t. 1. del supplemento p. 57.

mento dee riputarsene l' antica pittura da' nostri padri scavata fra le rovine di Pompei. Nel 1760 fuvvi rinvenuta una camera nelle cui pareti di fondo giallo, in una fascia sei palmi alta dal suolo, correva una serie di tondi, a guisa di medaglioni, i quali figuravano in mezze figure chi questo e chi quel Dio della Favola. Stavano soli in un muro que' sette che, per buona ventura trovati intatti, veggonsi in questa tavola delineati. Gli altri il tempo li avea per la più parte consunti; ma sì quelli come gli avanzi di questi serbansi nel Regio Museo, e li riunirono gli Ercolanesi nella tavola cinquantesima del terzo tomo delle Pitture antiche, di eruditissime illustrazioni confortandogli. Parve loro, siccome realmente è, che fossero in quelle pareti simboleggiati i giorni, ed i mesi, o per dir meglio le Divinità che agli uni ed agli altri presedevano. Ma perchè di questi ultimi non è da tener conto, atteso il guasto sofferto, così de' primi soltanto, dietro quella scorta fidata, favelleremo.

Nessun per altro si aspetti che, ad esempio de' chiarissimi accademici, osiamo qui ingolfarci in tutta quella cronologica erudizione di cui abbon-

dano le loro note apposte alla brevissima descrizione della presente dipintura. Sono ivi espressi i pareri de' dotti sull' origine prima del periodo settenario adoperato nella divisione del tempo; sull' uso di assegnar la soprantendenza di un Nume a ciascun giorno di tal periodo; sulla precedenza di alcuno di essi perchè da lui potesse il computo incominciare; sul divario che passa da quest' ordine a quello de' sette pianeti nel cielo, e su di altre dotte disquisizioni intorno cotanto astrusa materia. Le quistioni che la riguardano non furono già per essi decise; e basterà al proposito nostro notare sole due cose: primamente che l' astronomia, giusta la più ricevuta opinione, fu il principal fondamento della mitologia, secondo la quale si accomodò poi la cronologia; ond' è che Egizj, Caldei ed Etruschi indussero il sistema planetario ad indicare i giorni della settimana; secondamente che Greci e Romani incominciarono il computo settenario dal giorno di Saturno; del quale costume, se pur altre pruove mancassero, basterebbe l'autorità di questo dipinto, ove l'effigie da cui la mentovata serie incominciava, secondo che vedevasi nella fascia orizzontale della

parete pompeiana, ordine che noi seguiremo, era appunto quella di Saturno (1).

Agevol cosa infatti è ravvisarlo alla falce di color ferrigno sul destro braccio appoggiata, alle senili sembianze, ed al giallo panno onde copresi il capo. Vecchio sempre e falcifero fu rappresentato Saturno; se non che la sua testa ora vedesi negli antichi monumenti velata, or diademata: qui sembra piuttosto pileata; ma ad ogni modo coperta, per indicare, o che il tempo simboleggiato in questo Dio non solo tronca, e recide ogni cosa, il che dalla falce vien significato, ma è per se stesso oscuro ed impenetrabile; o che Saturno celava sempre in mente astuti pensieri, e però *angilomete* o prudente e sagace per eccellenza lo avevano i Greci soprannomato.

Seguita Apollo o il Sole, di giovane aspetto, col capo raggiante e circondato dal nimbo. Perchè più agevolmente si conoscesse, il dipintore aggiunse il flagello che proprio è degli aurighi; ed in abito di cocchiere, siccome quegli che gui-

(1) Si noti che non adattandosi alle dimensioni delle nostre tavole la disposizione della serie orizzontale de' tondi, il disegnatore ha dovuto collocarli verticalmente, e però altrimenti disporli.

dava per le ampie vie del firmamento il carro della luce, eran usi gli antichi di figurare quel Dio: cel dice Artemidoro.

Sta in terzo luogo Diana o la Luna. Anch'essa ha il nimbo; ed ha una candida veste, e lo scettro, come a Regina degli astri si conveniva.

Marte, il Dio delle battaglie, è il quarto. Ovidio, invocandolo, cantava: vieni, deposti per poco l'asta e lo scudo, e sciolta la nitida chioma dall'elmo. Ed asta, clipeo ed elmetto col cimiero, e guanciali, il tutto a color di rame, e l'usbergo color di ferro, sono appunto le insegne di questa figura.

Ognuno avrà nella quinta riconosciuto Mercurio, poichè non ad altri che a lui potea darsi il petaso alato, e stretto sotto il mento da quelle fasce o legami che i latini appellavano *offendices*.

Viene come sesto Giove, in maestoso volto, con vestimento di color rosso cupo, e collo scettro. Non altro segno distintivo gli han posto, forse perchè, siccome avvisarono gli Ercolanesi, il suo lume basta a distinguerlo tra gli astri; o anche per indicare esser Giove il pianeta più benefico di tutti, non volle il pittore dargli il fulmine;

che se conviene al Dio, non era proprio del pianeta.

Ultima è Venere, la quale parecchi indizii contradistinguono. Bianca veste cangiante le copre il petto e le spalle; le adorna un monile il petto, una corona d'oro gemmata le chiome, che in vaghi cincinni scendono ad accarezzarle il collo ed il seno; sporge in fine da dietro all'omero destro un Amorino alato. Così non meno la Dea degli amori, che quella del terzo cielo, ossia del bel pianeta che conforta ad amare, qui osserviamo dipinta; perciocchè, oltre ad essersi dato a Venere talora in cambio del serto di rose, l'aurea corona, che più propria in verità era di Giunone, convien rammentare che la stella di Venere da altri era detta di Giunone.

Tutte queste figure sono in un campo di color turchino; di giallo cupo il campo esteriore; di giallo più chiaro le cornici.

Raffaele Liberatore.

Danzatrici. - *Affreschi ritrovati in Pompei.*

Non è della tessitura di quest' opera il trattare della origine delle insane orgie di Bacco, nè è di questo luogo il parlare de' riti che le accompagnarono, della licenziosa degenerazione in che caddero, e delle repressioni cui furon soggette, tanto più che le due Baccanti che qui pubblichiamo non ci sembrano appartenere a quei cori muliebri che tanta relazione avevano colle orgie dell' ebrifestante nume. Giova non pertanto ricordare che modificate le rappresentazioni nelle bacchiche solennità, e portate fra gli spettacoli del teatro, introdotte si videro nelle seguaci del furente nume delle Baccanti danzatrici spiranti ilarità e leggiadria, le quali dal teatro passarono poi ad ispirar mollezza e voluttà ne' privati e ne' pubblici convivii; ed a noi sembra che a queste due ultime classi attribuir si debbano le molte Baccanti-ballerine che spesso spesso si rinvengono ne' cubiculi e ne' triclinii delle case Pompeiane, fra le quali pur sono da annoverarsi le

due che abbiamo sott'occhio. E ci mantiene in questa supposizione l'osservar generalmente che le loro vestimenta, e gli addobbi di lusso di cui son fregiate le caratterizzano per persone dedicate a piacere con lo spettacolo del loro corpo, essendo noto che le seguaci e le compagne di Bacco scarse erano nelle orgie di ogni genere di lussuriosi ornati.

Piena di leggiadria è infatti la prima che in questa tavola è incisa a sinistra del riguardante. Vestita di leggerissima tunica e di svolazzante peplo, cinto il capo di ghirlanda di edera con bacche, ornati gli orecchi di semplici pendenti di una sola perla, i polsi di smaniglie, le gambe di periscelidi, sta in atto di danzare, sostenendo con la destra vagamente distratta un disco, e stringendo nella sinistra un tirso di fluttuante benda adorno.

Anche in atto di danzare è l'altra Baccante, e come la compagna è coronata di edera ed ornata di periscelidi, senza aver però i pendenti e le smaniglie. Grazioso è l'effetto delle sue vestimenta composte da una pelle di daino posta ad armacollo, da un manto cinto sulle anche e da

un ampeconio che sostenuto dalla destra elevata per una estremità, ed avvolta l'altra al sinistro braccio abbassato, le forma un ondeggiante semicircolo sul capo. Semplice, ma elegante è il leggiero svolazzamento che il moto della danza produce in queste drapperie, e pieno di verità è il contrapposto della destra elevata e della sinistra abbassata stringente un tirso infulato; le quali cose unite alla sveltezza di tutta la persona, rendono molto commendevole questa bella figura: e sebbene nel carattere del suo volto sia impresso un certo che di risentito, cui contribuisce non poco la nebride posta ad armacollo, pure la sua attitudine e la danza ch'esegue non sono animate da quella bacchica ebrezza che caratterizza le compagne di Dioniso. E per conchiudere il nostro dire osserviamo che l'espressione di amendue queste figure tende più ad ispirar giovialità che a mostrar furore; che in questo senso sono ancor combinate le loro chiome, in vece di essere sciolte, o scompigliate: che il loro ballo anzi che sforzato e furente è nobile e gentile; che le loro vestimenta in fine ed i loro addobbi son cose tutte che contribuiscono a confermarci nella opi-

nione che esse non appartengono alla comitiva di Bacco, ma bensì a delle danzatrici disguisate in Baccanti e ne' teatrali spettacoli introdotte ad esilarare gli spettatori dall' ebrifestante tumulto delle bacchiche rappresentazioni.

Giovambatista Finati.

Danzatrice — Poeta greco -- Eroe. — *Dipinti a fresco ritrovati il primo in Ercolano, il secondo ed il terzo in Pompei.*

La prima delle tre pitture comprese in questa tavola V sembra che confermi il nostro divisamento nella precedente tavola accennato, cioè che introdotte per ilarità e leggiadria le danzatrici travestite in Baccanti nelle rappresentazioni bacchiche teatrali, passaron poi ad ispirar voluttà e licenza ne' pubblici e privati convivii; poichè non altra che una di quelle ballerine ci sembra che si volle esprimere per questo gaio dipinto Ércolanese, reso già di pubblica ragione alla tav. LIII del tomo V delle pitture della grande opera di Ercolano. Nè nuoce al nostro dire l'opinione di taluni Accademici, che ravvisarono in questa vaga figura la bella Ninfa Pomona, potendosi ancor supporre che qui il pittore presentarci volle una di quelle danzatrici, sia nel teatro, sia in un convivio sotto le sembianze e gli attributi dell' amatissima sposa di Vertunno. È

dessa in atto di danzare: il leggerissimo manto rosso che la ricopre, all' agitazione della danza gli svolazza agli omeri e la denuda al davanti; con modi semplici e gentili ne raccoglie poco discosto dall' anca con l' indice e col pollice destro un lembo, ove facendo seno sostiene un fascetto di fiori e di frutta. Nella sinistra stringe un ramoscello con foglie e fiori, ed in testa porta una ghirlanda di fiori contesti a frondi ed a frutta sagre a Bacco, come le primizie di tutti i prodotti della campagna.

Presenta la seconda pittura un uomo di venerando aspetto, con lunga barba, e di corona di edera fregiato. Siede su di un sedile quadrato e con suppedaneo avanti, su cui poggia uno de' piedi rivestiti di calzari, ed è inviluppato in un pallio che gli lascia nudo tutto il petto e parte del destro braccio. I nostri Accademici Ercolanesi che pur pubblicarono questo stesso dipinto alla tavola XXX del tomo II delle pitture mosser dubbio se ravvisar vi si dovesse un Poeta greco, od un filosofo, osservandosi in esso riuniti i caratteri che ad amendue convengono, imperciocchè il pallio e la corona di edera caratteristiche

sono dell'uno, e la barba ed il pallio insegne proprie sono dell'altro; sebbene le prime e le seconde promiscuamente s'incontrino ne'Poeti, e ne'filosofi del Gentilesimo. Ed in fatti chi opinava per un Poeta volle anche riconoscervi Omero, essendo rappresentato in un epigramma dell'antologia col petto nudo; e nel marmo dell'apoteosi, e in più medaglie seduto, coronato, colla barba, col volto venerando e maestoso, nè sempre cieco. Ed al contrario chi per un Filosofo si determinava, oltre alla barba ed al pallio, ricordava che Empedocle è rappresentato in altro epigramma dell'antologia coronato e vittato, e che anche Pittagora fu coronato ne'giuochi olimpici. Per portarsi intanto un maggior lume sul personaggio qui espresso si potrebbe fare il confronto tra questo dipinto ed il marmo singolarissimo del Real Museo, appartenuto già alla collezione Farnese, rappresentante Moschione, secondo si legge nella epigrafe ΜΟΣΧΙΩΝ incisa nel plinto. Egli è come il nostro Poeta assiso, e come quello non ha altre vestimenta che un sinuoso pallio che lo inviluppa, lasciandogli metà del busto ed il braccio dritto scoverto. I suoi piedi sono anche

rivestiti di calzari alla greca, e quasi come quello sono su di un suppedaneo poggiati. Checchè ne sia della sua denominazione, certo è che rispetto all' arte ei presenta un modello di composizione semplice, e ad un tempo nobile ed espressiva, ed in qualche modo rammenta la nobiltà e schiettezza dell' insigne nostra statua dell' Aristide.

Il terzo dipinto finalmente ci offre a quel che sembra un eroe in atto di prender riposo dopo di sofferte fatiche. Su di un aureo sgabello ornato di borchie nelle giunture delle gambe, ei siede inviluppato dal mezzo in giù da un manto rosso, ed in attitudine di stanchezza dopo di aver incrocicchiate le gambe, rivolge il destro braccio sul capo, e puntella la sinistra sul medesimo sgabello. La sua crespa capellatura, la sua seria fisonomia, e le robuste forme del suo corpo non isconvengono alla denominazione che gli abbiamo dato.

Giovambatista Finati.

Due Ritratti. - *Dipinto pompeiano.*

I due quadrettini che contiene questa tavola furono condotti sopra fondo nero in una parete della casa pompeiana, di cui nel passato volume venne pubblicata l'icnografia. Tra gli antichi dipinti perciò che sino ad ora potemmo ricuperare, questo è per noi uno de' più recenti e merita particolar considerazione. Imperciocchè teniamo per fermo essere in queste due mezze figure muliebri effigiati i ritratti di due donne, ch'erano probabilmente il decoro di quella casa. E di antichi ritratti in pittura sanno tutti che siam poverissimi, comechè infiniti ne abbiamo incisi o scolpiti, avendo quelle opere dovuto, come più fragili, sottostare alle distruzioni del tempo. Ma che Greci e Romani passionatissimi fossero stati di farsi ritrarre in pittura, nessuno è che ne dubiti. E chi non rammenta l' effigie che d' Alessandro pinse il divino Apelle, e quella che di sè Nerone fe' lavorare in una tela di centoventi piedi ed esporre ne' giardini di Mario? La quale pittorica insania,

come Plinio la chiama (1), se dinota la stravaganza di quel Principe, dimostra eziandio a qual alto grado era giunta l'arte del pinger ritratti; imperocchè ben più ardua opera era il fare quel colosso col pennello che non il gettarlo in bronzo o lo scolpirlo in marmo. Ma non essendo a noi dato vedere alcuno de' greci o romani ritratti in tela od in tavola, non è poco tenerne almeno alcuni dipinti a fresco in qualche muro della nostra Pompei.

I due di che ragioniamo non hanno verun carattere, almeno a parer nostro, che possa indurci a crederli immagini di Gentili Divinità. Che se ne' matronali lineamenti dell' una, e ne' più delicati e giovanili tratti dell'altra, alcunchè ritroviamo che abbia a Giunone ed a Venere somiglianza, non perciò diremo essere quelle Dee qui figurate. L' una è coronata, ma più ornamento donnesco che simbolo di regia dignità sembraci quella corona; alla quale si congiunge candido velo che adorna la testa e sulle spalle cade. Ella ne rileva un lembo colla destra mano, il cui polso d'aurea armilla è fregiato. Di color paonazzetto

(1) L. 30. c. 7.

è la clamide, che lascia nude ambo le braccia. Semplici orecchini di perle pendonle dalle orecchie; e le sta dietro l'omero sinistro un Amorino che gentilmente la careggia. L'altra donna è più semplicemente, ma più leggiadramente abbigliata. Una bendella, quasi diadema, le stringe la chioma; cerulea è la veste, bianco il velo e trasparente, ed in vago atto ella sel tira da un lato colla man ritta. Dietro al destro omero sporge un Amorino, simile all'altro, e dietro al sinistro una fanciulletta, che tal si conosce dall'acconciatura de' capelli. Or questi particolari non convengono al certo nè alla moglie nè alla figliuola di Giove: oltre che è da notare aver avuto pe' volti loro gli antichi artisti un tipo costante, dal quale non solevano allontanarsi; nè sappiam ravvisarlo in queste due figure. E però preferiamo riconoscervi donne della stessa famiglia, l'una d'età più matura, e potrebb'essere la madre, l'altra più giovane, con quella fanciullina che l'accompagna, e potrebbero esser le figlie, se pur non c'inganna la rassomiglianza che crediamo scorgere ne'lor lienamenti. Quegli alati fanciulli in forma di Amorini sembrano i buoni Genii, o come i

Romani dicevano, le Giunoni delle due donne. Del rimanente, checchè sia del grado di congiunzione che v' abbia tra esse, questo solo vogliam sostenere, non altro essere le pitture tolte ad esaminare che *ritratti*, come noi li chiamiamo, *di famiglia*.

Raffaele Liberatore.

Dipinto Pompeiano.

Tre sole figure compongono la storia qui rappresentata. La principale è un giovane di nobile e bello aspetto, placidamente assiso, ignudo al tutto; se non che un manto paonazzo dall' omero sinistro dietro la persona scendendo e parte del seggio ricoprendo, alla destra coscia gli si ravvolge, dalla quale un lembo ne pende. Ei tiene colla mancina l' asta che obbliquamente posa, il calcio sul suolo, il tronco sulla spalla sinistra; gli attraversa il busto ad armacollo il balteo cui dee star sospesa la spada; e giace l' aureo scudo lì presso, appoggiato al sedile, alla cui parte superiore anch' egli il destro gomito appoggia.

Le altre due figure sonogli dirimpetto ed in piedi, l' una accanto dell' altra, ma di sesso diverso: la muliebre in lunga tunica rossa e peplo color paonazzo chiaro, il destro braccio ignuda, e sorreggente con ambe le mani, in atto di porgerlo, un elmo d'oro ancor esso; la virile, compiutamente vestita a questo modo: ha la tunica

paonazza, rosso il pallio, i femorali e i calzari di color verde, ma questi veggonsi orlati di porpora e del color medesimo sono i lacci che li stringono al collo del piede. A costui, poichè la parte superiore del dipinto è perduta, manca intera la testa; alla donna il di sopra, dalla radice del naso e dal meato auricolare.

In tale condizione si rinvenne questa pompeiana dipintura in una parete della casa detta di Meleagro. Or che cosa volle significare l'artefice? Poichè monche son quelle due figure, ed oltre ciò che dichiarammo, la menoma cosa non v' ha la quale più particolare indizio ne dia, confessiamo ingenuamente di non aver saputo afferrare il concetto dell' autore. Che greco eroe debba riputarsi il sedente; che grecamente sia abbigliata la donna porgente il cimiero; che di frigie vesti sia l'altro coperto, simili a quelle d'un Paride pubblicato dall' Inghirami, son cose le quali non parranno ad alcuno da potersi richiamare in dubbio. Quanto al significato di questa istoria, ai dotti archeologi ne lasciamo la divinazione.

Raffaele Liberatore.

TALIA -- CACCIA DI CERVI. -- *Dipinti pompeiani.*

BASTA la comica maschera che tien sollevata nella sinistra mano questa muliebre figura per potervi noi ravvisare la Musa della commedia, la festiva e florida Talia. Presso che mai gli antichi artisti la rappresentarono senza quella sua particolare insegna; e preferiron la maschera del vecchio *egemone* o condottiero degli schiavi, siccome appunto vedesi in questo dipinto. Dicemmo *presso che mai*, poichè non manca qualche rarissimo esempio in cui senza quell' attributo la figurarono: tale nel marmo dell'Apoteosi d'Omero. Altri suoi distintivi erano il baston pastorale, la corona d'ellera e l'umile socco. La figura che esaminiamo è calzata di sandali, siccome era costume de' comici attori, i quali a' tragici lasciavano il coturno; ma non ha che da un nastro costretti i capelli, e colla destra si rialza le pieghe del manto: donzella del rimanente di giocondo aspetto, e vestita di tonica talare e colle maniche insino ai polsi, giusta la foggia romana. Nè ci

dee far peso che non abbia il pedo; poichè questo simbolo valeva sì a dinotare l'origine della commedia, nata, come ognun sa, tra' villici e nella gioja delle vendemmie, ma le si dava più specialmente quando volevasi in Talia significare la Dea dell'agricoltura, e la Musa che presedeva a' buccolici e georgici canti. Ma non occorrevano per certo maggiori indizii di quelli che veggiamo nella presente pittura per manifestamente effigiare la maestra de' comici numeri, la Musa che dalle scene festevoli punge, scherzando, gli umani vizii: così in un epigramma dell'Antologia.

Nella stessa tavola ponemmo un altro antico dipinto: è un fregio di domestica parete nel quale osservasi delineata una caccia di cervi. Sei ne puoi noverare, diversi di età, e tutti nella lor fuga diversamente atteggiati. Inseguiti da una torma di bracchi, quale è abbattuto per terra, quale acceffato, quale non ancora raggiunto, qual sorpassato. Bello sopratutto è il gruppo in cui scorgesi un de' segugi, balzato sul dorso del maggior fusone, coll'acuto dente accarnarlo in su la spalla, tal che già il sangue ne spiccia.

E questo fregio e la Talia testè descritta fu-

ron trovati pinti in due diverse camere di alcune casipole di Pompei da gran tempo scoperte presso l'abitazione di Arrio Diomede; ma nulla più ne rimane al presente. Laonde si può dire con sicurtà che sarebbero affatto perduti, se la nostra opera non ne serbasse almeno i disegni.

Raffaele Liberatore.

Ercole che strangola un Leone. - *Dipinto ritrovato in Ercolano nel 1761.*

Convengono più concordemente gli antichi scrittori che due leoni furono uccisi da Ercole, cioè nell' età sua giovanile di diciotto anni uccise il leone citeroneo, così detto dal monte Citerone, e più adulto per comando di Euristeo uccise il leone nemeo, così denominato dalla caverna Nemea, impresa che si enumera per la prima delle prodigiose fatiche del figlio di Giove, e di Alcmene. Non sembra che possa dubitarsi che uno degl' indicati due leoni sia quello che sta strozzando Ercole fra le sue braccia, cotanto al vivo espresso nel dipinto Ercolanese che qui riproduciamo (1).

Nel mezzo di boscose rupi ed a fianco di profonda caverna Ercole ancor giovanetto, deposta sul suolo l' argentea faretra, l'arco, la clava ed un giallo manto, affronta il leone, e lo stringe con le due mani nella gola: sebbene il coraggio e la imperturbabilità sieno impresse sugli sguardi dell'

(1) Fu pubblicato dagli Accademici Ercolanesi al Vol. IV. delle pitt. Tav. VII.

eroe, pure il pericolo e l'agitamento campeggiano sul suo volto; ond'è che puntati i piedi con fermezza sul suolo raccoglie le immense sue forze intorno alle braccia che stringono la belva per la gola; il che mirabilmente appare nella general tensione di tutti i suoi muscoli: in vano la belva con le sue micidiali zampe si sforza di sottrarsi al suo periglio, che già il figlio di Giove con sovraumana forza lo ha stretto al sinistro suo lato, ove gli fa spirare l'ultimo fiato.

E poichè si raccoglie da Apollodoro, da Diodoro e da altri che il leone nemeo come figlio di Echidna e Tifone era invulnerabile, e che fu da Ercole ucciso non con la clava o con le saette, ma bensì stretto e soffocato fra le sue braccia, sembrerebbe che questo nostro dipinto debba riferirsi a questa tradizione; se non che riflettiamo con gli Ercolanesi nostri predecessori, che vedendosi in questo dipinto Ercole molto giovane, sembra assai più verisimile che l'antico pittore abbia qui voluto esprimere il leone citeroneo; tanto più che lo stesso Apollodoro riferisce che Ercole mandato dal padre a custodir gli armenti in età giovanile uccise il leone citeroneo, e che d'allora si covrì

della di lui pelle in modo che il cuoio della testa della fiera gli formasse sul capo come una celata. Quindi è che se qui l'impresa del leone di Nemea voleva rappresentarsi, Ercole avrebbe portato la pelle della prima fiera uccisa, e non già un manto, come a terra si vede deposto. Questo tipo per altro di Ercole, che soffoca fra le sue braccia il Leone è comunissimo ne' monumenti antichi ne' quali l'eroe viene rappresentato sempre giovine ed imberbe, ciò che il Beger si doleva di non poter ben distinguere sulle monete di Eraclea, nel cui rovescio è espressa la stessa azione. E siccome molti scrittori han preteso che Ercole altro non fosse che il Sole, e che il suo cammino pe' dodici segni del zodiaco indicati venissero colla finzione delle dodici fatiche a lui attribuite, così potrebbe ravvisarsi in questo tipo tanto comune nell'antichità un geroglifico da denotare l'epoca in cui il Sole trovasi nella più sublime meta del suo corso ed al colmo della sua forza; quindi convenevolmente trovasi espresso Ercole, che nella piena della sua robustezza con invincibil forza soffoca la più forte delle fiere.

Giovambatista Finati.

*

BACCO — *Statua in marmo greco alta palmi sei e mezzo.*

ABBIAM veduto nel corso di quest' opera non pochi simulacri del dio delle vendemmie, e tutti ad un dipresso fra lor somiglianti nell' attitudine, nella composizione e negli accessorj; e quello che or pubblichiamo per questa tavola un altro ne presenta non dissimile da' precedenti, ma che somministra qualche osservazione non presentataci dagli altri simulacri compagni. Qui il nume è espresso nudo, all' impiedi, in atto di appoggiarsi con la sinistra ad un lungo tirso vittato, nel mentre che versa dal carchesio, che stringe nella destra, il vino su della tigre che gli siede a lato. La sua testa maestosa è coronata di edera, e di grappoli di uva: la sua vaga chioma fluttuante parte sugli omeri e parte sul petto è cinta da un largo diadema sulla fronte: tutta la sua figura è nobile e ben composta, ma priva affatto di quella mollezza, e di quelle forme muliebri che gli antichi artefici assegnavano a Bacco

come nume partecipante della bellezza delle forme di amendue i sessi: la qual diversità ci fa notare che non tutti quegli artefici si attenevano ad una sola tradizione de' Mitologi, e che anzi quelle seguivano che maggior impressione avevan formato nella loro mente; ond' è che vi eran taluni che esprimevano Bacco molle ed effeminato, e taluni altri lo rappresentavano più svelto e robusto a seconda delle idee che da' diversi mitografi avevano attinte. Ed a tutto ciò si dee aggiungere, che talune idee filosofiche nascenti dalle virtù fisiche del vino non potean serbarsi da un artefice che doveva adattare la sua scultura a designate località che gli venivan destinate, nè potea negarsi di seguire o di trascurare que' particolari che si volevan da' committenti, e soprattutto da' sacerdoti, i quali dovevan far modellare i simulacri delle Divinità secondo i misteri cui alludevano.

Giovambatista Finati.

TRE INCISIONI IN LASTRE D'ARGENTO, *due di Annibale Caracci, ed una della sua scuola.*

ANDIAMO a dichiarare tre singolari tavole, per le quali s'apre e chiude ad un tempo una classe non ancor tocca in quest' Opera; siccome quelle che potettero per ispecial favore imprimersi sopra le medesime lastre d'argento che due secoli e mezzo addietro, o in quel torno, Annibale Caracci e qualche suo scolare intagliava: cimelii nobilissimi che arricchiscono il più prezioso gabinetto del Borbonico Museo, e le cui stampe saranno oggimai della nostra raccolta bello ed invidiato ornamento. Ma prima di esaminargli a parte a parte e descrivergli, per non dilungarci da quanto fu in simili occorrenze praticato, rapidamente faremo uno storico cenno dell' arte alla quale sì rari monumenti appartengono. Il Vasari, il Baldinucci, il Gandellini, il Lanzi, il Milizia, e principalmente il cav. Cicognara, testè mancato all' onore dell'Italia e delle Arti del disegno delle quali era degno istoriografo, ci daran l'orme.

Conobbero gli antichi l'arte di associar metalli a metalli (V. Vol. 2. tav. 32), ma i loro tentativi sulle lamine per opera del bulino sono tanto lontani dalla calcografia, quanto la loro pratica di far lettere in rilievo sugli anelli e sigilli delle figuline lungi è dalla tipografia. Sembra che girando per così dire attorno ai confini di quelle due arti, quivi si arrestassero per lasciarne la doppia conquista ai moderni. Nacquero esse in fatti nel medesimo secolo XV. dandosi quasi la mano, e non senza esser ite del pari brancolando, e saggiando del pari prima il legno, poscia il metallo. Ma se noti generalmente sono i primordii dell'arte della stampa, incerti son quelli dell'arte dell'intaglio in rame che dappresso la seguitò, e se ne disputano l'anteriorità Alemanni ed Italiani. La quale sembra oramai assicurata all'Italia, quantunque non si possa con precisione assegnare la città e l'anno in cui la calcografia incominciò. Con più sicurezza diremo con Luigi Lanzi, che pose la culla nella bottega d'un argentiere; giacchè ebbe a madre l'arte del niellare. Fiorì questa, (comunque originata dall'antica tausia, continuata poi nell'agemina de'Persiani e degli Arabi) nell'Impero greco,

donde si diffuse in Russia ed in Italia; e sin dal secolo XI. Teofilo monaco ne dettava le norme. Ora i niellatori per l'esercizio del lor magistero improntavan talvolta in cera, in zolfo od in carta bagnata le lamine d'oro o d'argento da essi intagliate, prima di empierne i solchi con quella metallica mistura di argento e di piombo, di color nerognolo, latinamente *nigellus*, che perciò niello fu nominata. E di tali carte così calcate a mano, o con un cilindro liscio che rullo vien detto, non meno in Toscana che in Lombardia e nello Stato Veneto per privato uso di quegli artefici, se ne hanno tuttora parecchie; le quali manifestano a chi le osserva rovesciati e stampati, anzi quasi fatti a penna, i disegni di quelle laminette così da essi preparate. Tra' quali grandeggiò in Firenze Maso Finiguerra, e con lui gareggiarono il Dei ed il Pollajuolo; mentre otteneva ancora, ma alquanto dipoi, la prima palma in Germania Martino Schön o Bonmartino, i cui più antichi nielli stampati di data certa, o de' suoi maestri, solo al 1465 possono risalire: o che l'invenzione passasse d'Italia in Germania, e là trovatavi la stampa per quella migliorasse, o che con breve intervallo di tempo

gli orefici de' due paesi a cavare impressioni da' loro nielli attendessero. E quelli furono i primi passi, quella l'infanzia della calcografia.

Ma dalla pratica di provare i lavori prima di niellarli facilmente si passò all'altra di formare simili opere separatamente dal niello, sostituendo cioè allo scuro che quello faceva lo scuro del taglio. Cominciarono pertanto a valersi dell' argento, dello stagno o d'altro non duro metallo a quegli usi medesimi a' quali servito avevano sino allora le stampe in legno. Or della incisione in legno, esclusivamente sulle prime applicata alle carte da giuoco, abbiamo in Italia memorie antichissime. Già in un manoscritto *sul governo della famiglia* di Sandro di Pippozzo di Sandro, citato dalla Crusca e che porta la data del 1299, di esse carte favellasi; e pare che venute fossero di Spagna, ove gli Arabi le portarono. Ma potevano essere, ed erano, fatte a penna. Una fabbrica di carte da giuoco stampate la troviamo stabilita, anzi venuta meno in Venezia sin dal 1441, poichè il Senato dovè proibire in quell'anno la clandestina introduzione di simili carte contraffatte probabilmente da' forestieri. E nella guisa medesima

s'incisero le figure ornamentali de' libri che allora allora venivano impressi. Ma dal legno si passò al rame appunto nello scorcio della seconda metà dello stesso XV secolo, vale a dire quando i primi calcografi seguitando la doppia guida degl'incisori in legno e de' niellatori, cominciarono ad incidere a rovescio perchè venisse poi l'impressione a diritto, ad assicurare con chiodetti le loro lamine agli angoli perchè non iscorresser sul piano, a collocare dietro la carta un pannolino bagnato e più tardi un feltro, a calcarla in fine non più colla mano ma col rullo o con un torchio imperfetto. Adoperarono deboli tinte, e primamente l'azzurrognola. E furono verso quel tempo anche i libri ornati con incisioni in metallo. Nella quale seconda epoca, in cui propriamente si passò dall'orificeria alla calcografia, Andrea Mantegna tenne il campo, sì ch'ebbe nome di primo intagliatore delle stampe in Italia. Ma trovato il torchio e l'inchiostro da stampa, l'artifizio degl'intagliatori divenne perfetto. Si stampò allora col torcolo da rami, cui servì di norma, se non d'esempio, quello de' tipografi; si mise in opera un inchiostro non così pallido o fuliginoso come quello delle stampe in

legno, nè così denso come quello de' tipi; e la calcografia, fatta omai adulta in questa terza età, che fu verso la fine dello stesso secolo XV ed il principio del seguente, potè annoverare tra' primi suoi ministri Alberto Durero in Germania, Luca di Leida in Olanda, e Marcantonio Raimondi in Italia. Per opera di costui massimamente, e nello studio del gran Rafaele, salì essa ad altissimo grado pochi anni dopo il suo nascimento, e l'incisione fu per le arti quel che per le scienze la stampa; nè in quanto alla intelligenza del disegno o alla precision de' contorni facile tornò in appresso vincere Marcantonio e la sua scuola. Ma in altri perfezionamenti e nelle varie sue pratiche l'arte molto acquistò; non solo si girò il bolino o la punta secca su i rami, ma vi si adoperò l'acquaforte, e talora si unì l'un metodo coll'altro. Del qual trovato d'incidere all'acquaforte, i Tedeschi danno l'onore a Wolgemuth, gl' Italiani al Parmigianino. Si trovò poi nel mezzo del secolo XVII la *maniera nera*, ove gl' Inglesi primeggiarono, e cento anni dopo un modo d'incidere volgarmente detto *a punti* o *a granito* per trarne stampe colorate. Ma bastino questi pochi

cenni al nostro argomento. Noi non volemmo che ricordare le origini e le principali vicende della calcografia ; e però nemmeno potremmo toccare una parola della storia di tutti gli artefici che dopo il Raimondi in essa ebbero grido senza uscire de' limiti che ci sono prescritti.

Parecchi di tali artefici, massime nel cinquecento, coltivarono la pittura e l'incisione ad un tempo, non meno inventori che traduttori eccellenti. Due Caracci, Annibale ed Agostino, furono di questo numero : Agostino, siccome più gran maestro de' tagli principali, sempre fondati sul buon disegno, degnissimo di servir di studio agl' incisori; Annibale, più ardito e sicuro, e forse più robusto : ma quegli più grande incisor che pittore, e questi per l'opposto. Ora di Annibale appunto serba il nostro Museo due bellissimi intagli in argento. Li mentova Giovan Pietro Bellori nell' elenco di stampe di mano di Annibale che aggiunse alla sua biografia; noi ci faremo ad esaminarli di punto in punto.

Rappresenta il primo un baccanale. (V. Tav. XI.) Fu intagliato nel fondo esterno di argentea sottocoppa, a questa Corte Reale perve-

nuta coll'eredità Farnesiana. In fatti il Bellori la dice lavorata, in accompagnamento d'un'altra d'Agostino, pel Cardinal Farnese; quello stesso Cardinal Odoardo che non arrossì dare cinquecento scudi d'oro per premio del maraviglioso poema che nella sua Galleria delineò il pennello immortale di questo Annibale. Ma per tradizione serbata presso i custodi della preziosa sottocoppa, narrasi averla prima il non generoso Mecenate donata al pittore, e che questi, toltone il piede, fecevi quel Baccanale, e così la rinviò al donatore; racconto a cui acquista fede e la cognizione dell' indole nobilissima del Bolognese, e l' utensile medesimo ove per lo appunto si osserva che ne fu il piè distaccato. Ma o che vero sia quest'aneddoto, o che anche in ciò gareggiassero i due fratelli, come narra il mentovato biografo, certo è che la favola qui incisa è condotta con artifizio mirabile.

Vedesi nel mezzo Sileno sdrajato a metà per terra, a gambe incrocicchiate, e coperte da un panno che tutta ignuda lascia la rimanente persona. La quale vien sostenuta dietro la schiena da un Satiro ginocchioni, che porta sull'omero un otre.

E da esso, spremendolo, fa un giovane Fauno, che sta loro dinanti, zampillare un getto di vino in bocca al vecchio beone, che nella sua briaca estasi appoggia il sinistro braccio alla tazza, fatta inutile da quel più spedito modo di bevere per convento. Le quali tre persone compongono un gruppo veramente bacchico, veramente caraccesco. E gli cresce vaghezza il ben adatto ornamento che lo circonda, cioè un serto di tralci di vite, i quali tra loro s'intrecciano, gravi di grappoli, pampinosi, lussureggianti; ed alle viti si afferrano di qua e di là in vario atto e leggiadro con una mano due putti, mentre coll'altra ciascuno porge un racimolo. Tutta questa invenzione a dir vero è semplice, nobile, lieta, e delle più egregie che in tale argomento le mille volte trattato siasi mai vista; nè minori pregi ha l'intaglio. Ma sull'uno e sull'altra assai prima e tanto più autorevolmente di noi fe'giudizio il Bellori colle seguenti parole: » Questo componimento è uguale per » disegno e per intaglio allo stile di Raffaele ed » alle belle stampe di Marcantonio, con l'idea più » perfetta dell'antico ». Altissimo elogio, ma degno dell'opera e del lodatore.

La quale venne copiata anche in argento, e la copia pur tenevano i Farnesi, da un Francesco Villamena di Assisi, morto nel 1626 allievo di Agostino Caracci. Di lui scrive il Milizia: meschinello e ammanierato; ha però qualche venustà. In fatti il suo bulino è più lindo, e forse procede con una certa franchezza; ma non raggiugne il vero ed il bello che spirano tutti i tratti dell' originale (1). Lo scolare si rimane a gran distanza dal maestro (poco monta che fosse Annibale ovvero Agostino), e ben si conosce la differenza che passa tra il pregio meccanico e quello dell' intelletto pittoresco nell' arte dell' incidere. Inoltre il Villamena ritraendo in un piano rettangolare ciò ch' era intagliato in un tondo, tolse via la ricchissima ghirlanda, cui sostituì un misero pergolato, ed oltre a ciò per finimento all' intorno vi pose un capriccioso architrave sostenuto da Termini o Telamoni priapeschi, i quali non meno offendendo il gusto che la decenza, furono omessi nella nostra stampa. Ove gli è pur da notare che non avendo costui copiato l' originale del

(1) V. la Tav XII.

Caracci rovesciando il soggetto nello specchio, nè supplendovi colla pratica perchè tornasse al suo verso nell'impressione, scorgesi ora in essa a rovescio. Se non che, il nome dell'autore ed il suo ei dovè porre a quel modo, perciocchè li veggiamo nella carta regolarmente impressi.

Non così nella terza bellissima opera d'intaglio in argento che passiamo ad esaminare colla Tavola XIII. Quivi lo stesso Annibale scrisse le iniziali del proprio nome e quello della persona cui piacquegli intitolarla e il millesimo, come un autore che dona l'originale, anzi che come un incisore che pensi alla meccanica del torchio; e però troviamo ora nella stampa i caratteri che vanno da destra a sinistra alla orientale. La qual persona fu il Cardinale Anton Maria Salviati, quello stesso per cui egli dipinse in Roma il quadro di San Gregorio Papa nella cappella da lui edificatasi nella chiesa dedicata a quel Santo sul monte Celio. Per esso adunque Annibale intagliò all'acqua forte questa Pietà, ma la ritoccò poi col bulino, come nell'elenco citato accenna il Bellori; anzi la lamina stessa ci mostra più il lavoro dell'uno che quello dell'altra. Trovasi nelle let-

tere Pittoriche averla il grande artefice composta e donata a quel Porporato a fine d'ingraziarsi nuovamente presso di lui, incollerito perchè non gli mandava la stampa del suo famoso dipinto della Deposizione; ed egli, anzi che la copia, quest' altro componimento gl' inviò del soggetto medesimo, ma con tutta nuova invenzione.

Sulla vetta del Golgota, a piè della Croce d'onde fu appena deposto, Cristo giace disteso in un lenzuolo, colle spalle e la testa appoggiate in seno della Madre sedente. Tanto ella è compresa dal cordoglio, che, abbandonato sul sinistro omero il capo, vien meno, e cadrebbe se una Maria che in piè le sta dietro non la reggesse. Prostransi intorno al sacro cadavere Giovanni e Maddalena; e quegli alzato il braccio del Redentore dimostra all' altra mestamente col dito la piaga della mano. Queste quattro figure veggonsi tutte atteggiate di tristezza e dolore; ma esso è profondo e mortale nella Vergine, con diversa gradazione negli altri, in tutti eloquentissimo. L' abbandono dell' estinto, nel cui volto anche a traverso del velo che vi stese la morte traspare la maestà divina, massimamente si di-

nota dal braccio destro che, cadendo fra le gambe della Madre, tocca col dorso della mano il piede di lei, e ben si pare sino in tale particolarità quanto l'autore studiasse il naturale; imperciocchè, pogniamo che non veggasi altro, quella dirai sempre essere estremità di persona morta, questo di viva. In somma non saran mai lodate abbastanza la composizione, l'espressione, la maestria di questa opera, ove eminentemente spiccano i pregi della scuola de'Caracci, ristoratrice della pittura. Giunto era Annibale quando la fece al sommo della forza di quel suo prodigioso intelletto. Nel 1598, data che porta l'intaglio, ei dipingeva nelle stanze farnesiane: di poi non fece che languire miseramente, e nel 1609 morì come Raffaello, al quale fu prossimo e nel pennello e nel tumolo (1).

Raffaele Liberatore.

(1) Abbiamo creduto conveniente imprimere queste incisioni in carta cinese per distinguerle, come monumenti originali; poichè esse sono state stampate colle piance medesime di argento sulle quali Caracci ed un suo discepolo intagliarono.

*

Due Putti. — *Quadro in tavola della Scuola di Leonardo da Vinci, alto palmi due once 4, largo palmi due once 2.*

Tutto del fare di Leonardo da Vinci è questo bel quadrettino che sembra esprimere i ritratti di due bambini che affettuosamente si abbracciano e baciano, e che erano forse così congiunti di parentela come si veggono stretti di amplessi e carezze. Quella colomba che scorgesi volare sopra di essi vuol forse significare quello amore di cui son figli, o sivvero quell'affetto innocente di cui si rappresentano sì dolcemente legati; come il ricco cortinaggio trapunto d'oro (che cuopre il letto sul quale si careggiano) è fatto ad esprimere la ricca condizione della famiglia in cui erano nati. Sono dipinti nella proporzione della terza parte del vero con quella preziosa diligenza che è uno dei pregi di quella Scuola. È molto caro e garbato e con buonissimo giudizio di arte composto questo gruppetto, in cui il magistero del dipinto ne ha saputo nasconder l'arte, conservan-

doci tanta naturalezza di movenze ed affettuosità di espressione, senza punto lasciarsi andare nè nel freddo nè nell'affettato, scogli difficilissimi ad evitare specialmente nel far ritratti in qualche azione rappresentati. Non è però da tacere che questo dipinto è monotono di tinte, e cresciuto negli scuri, sia per l'ingiuria del tempo, sia per il molto affaticare i pennelli a sfumare i d'intorni ed unire gli scuri, che è peccato frequente e del Vinci e della sua Scuola. Non sapremmo con sicurezza determinare a quale degli imitatori di Leonardo appartenga questo lavoro che sembra aver molto del fare di Cesare da Sesto se il confrontiamo con gli altri lavori di questo artefice.

Guglielmo Bechi.

Intonaco Pompeiano.

Come dopo aver vagheggiate le severe muse d'Omero e di Pindaro, può l'animo bearsi ancora degli scherzi della tenera Saffo e dell'amabile Anacreonte; così dopo che ci siamo intrattenuti a contemplare ne' monumenti, che a mano a mano si vanno per noi pubblicando, i prodigi dell' antica megalografia, grato pur ci riesce il fermarci nelle opere che costituivano la pittura minore. Tra le quali spicca indubitatamente per finezza di colorito e giudizio di composizione quella che qui diamo e che ci mostra nel campo una colonna sormontata da una Vittoria d' oro ed ombreggiata da un albero. Innanzi ad essa sta l' augello, che *spiega la pompa dell' occhiute piume* in atto di andare, intanto che un Amorino lo seguita offrendogli un ramo e non so quale altra cosa in una patera, quasi perchè voglia nutrirsi prima di partire. Questa è altresì l' intenzione dell' altro Amorino, che gli sta dirimpetto, pure con in mano una patera più grande della già descritta e più piccola

di quella che trovasi a terra presso di una grossa pietra: ma il terzo alato fanciullo che si affaccia dal di dietro della colonna appoggiandosi ad un sasso, forse un'ara tra l'albero e la colonna, pare che accenni al compagno di far presto. Per ultimo anche in atto di chi mostri frettolosa premura, è atteggiata la vezzosa donzella con ale di farfalla che veggiamo dall'altra parte della colonna medesima. Il perchè se non è dubbio che qui siasi rappresentato il momento in cui l'uccello caro a Giunone va per trasportare sulle sue penne la diva, come si ha in una medaglia di Faustina coll'epigrafe CONSECRATIO (1); ravviseremo in questa fanciulla Iride, la ministra fedele della consorte di Giove (2), e così ci si aprirà la strada a chiarire le altre cose rappresentate in que-

(1) È celebre l'epigramma che leggesi nell'antologia latina I, 1, 52.

Matronam magni vehit ardens pavo tonantis,
Ad Veneris currum juncta columba cycno est.
Pallada bubo vehit, sed eam rota nulla figurat;
Anguibus alma Ceres Persephoneque venit,
Delia cum luna est gemina provecta juvenca,
Venatrix cervas virgo Diana tenet.

(2) In un papiro Ercolanese inedito da me supplito ed annotato e già sotto i torchi, leggesi aver detto Acusilao, che Iride fosse stata la messaggiera non solo di Giunone ma e di tutti gli Dei.

sta pittura, come la sfendone d'oro, che Prassitele il primo diede alla moglie del Tonante e che si vede posta sopra una fascia concava cacciata intorno alla colonna, lo scettro uscente dalla parte posteriore di quella e proprio alla regina de' cieli (1), non che il piccolo simulacro della Vittoria che suol coronarla come su le monete degli Ipepenori e de' Mireni nella Licia. Nè è ignoto che tra i ladronecci rimproverati da Tullio a Verre vi furono anche le vittorie d'oro involate dal tempio di Giunone in Malta.

Chi poi c' interrogasse da quali ragioni mossi gli antichi dedicato avessero il pavone all' altera diva, un' inchiesta ci farebbe, per la quale dovremmo toccar di un problema spesse fiate proposto e sciolto variamente dagli stessi antichi, che è come un dire perchè alcune bestie state fossero sacre particolarmente a certi numi. E di vero gli Egizi ad Erodoto ne assegnarono diversi motivi, i quali mosso da religioso rispetto egli di svelar non ardì (2). Ma Diodoro ci fa sapere come ciò avvenisse dal

(1) Di questo scettro dice Fulgenzio *Mythol.* Lib. II, 13. *Ideo cum sceptro pingunt, quod divitiae regnis sint proximae.*

(2) II, 65.

credere che gli dei per sottrarsi ad una forza nemica, chi in una, e chi in un' altra bestia cangiati si fossero sì, che per gratitudine ne raccomandarono agli uomini la venerazione (1). Altri ripetevano siffatto religioso rispetto da che i loro antenati avevano talune specie di volatili o fiere tolte ad insegne di guerra nelle bandiere, e che attribuendo le riportate vittorie a quei ben augurati animali, come sacre cose in processo di tempo gli onorassero. Plutarco opinò che le bestie potessero avere una immediata comunicazione cogli astri che erano stimati divinità, ed anche concepire di quelli. A Porfirio fu avviso che gli uomini ciò facessero persuasi di essere affini delle bestie, opinione che Hawkesworth (2), Marsden (3), e Valentyn (4) trovarono ultimamente anche presso alcuni popoli delle Indie orientali, e delle isole Filippine, i quali si tengono per figli delle tigri e de' coccodrilli, e credono eziandio che certe

(1) I, 37.

(2) *Account of the voyages undertaken for making discoveries in the Southern Hemisphere by Capt. Byron etc. pag. 37.*

(3) *History of Sumatra pag. 310.*

(4) *Oud en Nieuw-Oost Indien* pag. 90.

femmine dell' umana schiatta, quelle e questi talvolta partoriscano. Taluni derivarono siffatta credenza dalla metensomatosi, cioè dalla trasmigrazione delle anime umane ne' corpi delle bestie, adottata da' Manichei (1) e vigente tutto dì presso gl' Indiani che per questa cagione alimentano i rapaci animali (2). Vi fu chi volle derivar questo culto da certe somiglianze che avevano i bruti col sole e con la luna, ed altre patrie divinità; o dalla paura che ispiravano a' popoli i malvagi numi che si credevan protettori delle nocive bestie, o da una particolar forza vitale di che erano fornite, o da che i sacerdoti ed i principi avevano persuaso a' popoli che per mezzo di quelle gli dei manifestassero la volontà loro a' mortali. A noi pare doversi alle divisate spiegazioni aggiungere eziandio che a' numi gli stessi onori si concedevano che a' grandi. Il perchè siccome costoro serbavano per semplice diletto ogni maniera di volatili e di belve; così degl' iddii ad onore talune bestie gelosamente si custodivano. Per fermo nel pronao del famigerato tempio di Gerapoli vedevansi pas-

(1) August. adv. Adimanthum C. 12.

(2) Ovington *voyage* II. 20. Niebuhr *Riesebeschreiburg* II, 24, 72.

seggiare insieme fatti mansueti orsi, aquile, tigri e lioni, nella stessa guisa che oggidì nelle cospicue pagode dell'Indostan i più bei pappagalli ad onore delle divinità si conservano; talchè il rischio di perder la vita correrebbe chi ardisse di ammazzarne alcuno, non altrimenti che presso i Maomettani chi osasse uccidere un sacro volatile. Per gli uccelli poi altre cause e più speciali facevangli dedicare agli dei, come ad esempio i cangiamenti delle stagioni e dell' atmosfera che seguivano al volo ed al grido loro, e, che è più, la somma altezza cui s' innalzavano, talchè per questa erano creduti avvicinarsi più di tutti gli altri animali a' celesti, e detti, a mio credere, *oiòni*, οιωνοι, da' Greci, perchè i *soli* capaci di accostarsi a' numi e di rivelare le loro intenzioni a' mortali per via degli augùri e degli auspìci. Pertanto niuna di queste ragioni, che se non tutte insieme almeno separatamente valevano per gli animali consecrati alle gentilesche divinità, fu trovata opportuna da Menodoto a chiarire perchè il pavone fosse a Giunone consegrato; ma nel libro che egli scrisse intorno alle maraviglie che si osservavano nel tempio della cennata diva in Samo, diceva essere ciò

accaduto, perchè in quella città appunto nato era quel volatile, e di là propagatosi altrove. Così favella presso Ateneo (1) un comico contemporaneo di Aristofane;

» Credesi che del sole in la cittade
» Nascano le fenici, e le civette
» In Atene, ed in Cipro le colombe,
» E a Giuno in Samo i bei pavoni aurati.

Dallo stesso Ateneo e da Eliano si trae che a'tempi di Socrate erano i pavoni così rari, che l'oratore Antifonte in un discorso pronunziato a lode di quelli, dove li chiama col nome di variopinti volatili, disse venire da Sparta e dalla Tessaglia molti in Atene, per vagheggiare in casa di Pirilampe, il voluttuoso amico di Pericle, que' bellissimi uccelli e procurarsene ancora le uova, pagate per altro a ben caro prezzo; perciocchè un pajo di essi appena snidati costava nientemeno di mille dramme, ed a coloro che avessero voluto

(1) Lib. XIV. pag. 655.

Εν ἡλιου μεν φασι γενεσθαι πολει
Φοινικας· εν Αθηναις δε γλαυκας· ἡ Κυπρος
Δ' εχει πελειας διαφορους· ἡ δ' εν Σαμῳ
Ἡ'ρα το χρυσουν φασιν ορνιθων γενος,
Τους καλλιμορφους και περιβλεπτους ταως.

*

soltanto vederli per una determinata mercede neppure in tutt'i giorni era permesso, bensì nella nuova luna soltanto. Per la qual cosa belle riescono in tal proposito le seguenti testimonianze di due comici Eubulo ed Anassandride. Il primo diceva (1):

» Qual rara cosa il bel pavone ammiro.

Il secondo (2):

E non sei pazzo se in pavoni spendi
L'oro di che due statue aver potresti?

Ma coll'andar del tempo quegli uccelli si moltiplicarono siffattamente che Antifane con sorpresa sclamava (3):

» Fu già chi di pavoni a noi condusse
» Solo una coppia, qual merce stupenda,
» E or più ne vedi che non quaglie in maggio.

Vero è che nelle guerre co' Persiani si conobbe che in Samo non solo, ma anche altrove si tro-

(1) Presso Ateneo Lib. XIV, p. 655.

Και γαρ ὁ ταως δια το σπανιον θαυμαζεται.

(2) *Idem* Lib. IX, p. 397.

Ουχι μανικον εςιν εν οικιᾳ τρεφειν ταως,
Εξον τοιουτους, η δυ' αγαλματ' αγορασαι;

(3) *Idem ibid.*

Τον ταων μεν ὡς απαξ τις ζευγος ἠγαγεν μονον,
Σπανιον ον το χρημα· πλειους δ' εισι νυν των ὀρτυγων.

vava il pavone, tal che Aristofane ed altri per tale ragione lo chiamarono l' uccello di Persia e di Media, giusta Suida e Clemente Alessandrino. Anzi Teofrasto ed Eliano bene si apposero appellandolo un uccello forestiero venuto da' barbari alla stessa Samo e ne avevano un argomento nello stesso nome di *taon* (ταων), che derivato dal persiano *taos* imitativo della voce di quel pennuto, oggi vediam passato in molte lingue d'Europa (1). Ma quando ciò avvenne la tradizione sacerdotale profonde aveva gettate le radici negli animi del credulo volgo, ed i pavoni di Samo in memoria dell' origine loro continuavano a riscuotere i primi onori; talchè in un banchetto imbandito da Ortensio uno di essi fu lodato a cielo (2).

Non vuolsi credere pertanto che l' epoca in cui quel vago uccello venne consegrato a Giunone fosse molto antica. Omero, il quale rammenta la favola dell'occhiuto Argo messo da Giu-

(1) In fatti nel Caldeo il pavone dicesi [illegible], *thavvas*, nell' arabo *thavus*, nel latino *pavo*, nel tedesco *pfau*, nel basso sassone *pageluhn*, *pauluhn*, nell'anglo-sassone *paswa*, nell' inglese *peacock* (da *cock* il gallo) nello svedese *pafuget*, nel danese *paa*, nel boemo e nel polacco *paw*, nel francese *paon*, e nello spagnuolo *pavon*. Vuolsi non pertanto notare come essendo il pavone indigeno dell' India, sia molto probabile che la stessa voce persiana *taos* sia d' indiana origine.

(2) Varrone presso Gellio VII 16.

none a custodia della vezzosa Io, niente sa del pavone; anzi nemmeno Apollodoro tocca menomamente di quell' uccello, sebbene tante e sì strane metamorfosi discorra. Il primo che ne parli tra gli antichi poeti giunti fino a noi è Mosco quando descrive i fregi del cestino in che la vezzosa Europa teneva in serbo i suoi donneschi lavori (1):

» D' intorno intorno sotto gli orli ancora
» Del rotondo canestro eravi inciso
» Mercurio, e presso lui disteso era Argo
» D' occhi vegghianti adorno; indi nascea
» Dal suo purpureo sangue un grande augello
» De' color vari di sue piume altero,
» Che qual rapida nave aprendo i vanni
» Al bel canestro d' or copriane i labbri.

Diedero poi altra varietà a quel mito gli scrittori sopravvenuti; ed Ovidio (2) cantava come Giunone avesse fitti sulla coda del pavone i soli occhi

(1) Vers. 55.

Αμφι δε δινηεντος ὑπο στεφανην ταλαροιο
Ἑρμειης εσκητο· πελας δε οἱ εκτετανυστα
Αργος, ακοιμητοισι κεκασμενος οφθαλμοισι
Τοιο δε φοινηεντος αφ' αιματος εξανετελλεν
Ορνις αγαλλομενος πτερυγων πολυανθεϊ χροιῃ,
Ταρσον αναπλωσας· ὡσει τε τις ωκυαλος νηυς,
Χρυσειου ταλαροιο περισκεπε χειλεα ταρσοις.

(2) *Met.* I, 722.

dell'ucciso Argo, e Nonno (1) lo diceva tramutato intero in quel volatile, e Dionigi (2) asseriva che dal cadavere putrefatto dello sventurato giovine avesse la terra generato l'augello della gemmata coda, e Giovanni Lido ravvisava in questa l'immagine del cielo (3).

Ma torniamo al pompeiano dipinto. L'albero che spicca in mezzo alla scena ci ricorda le parole di Plinio dicente che i primi templi furono i boschi, in memoria di che taluni dell' antico imitatori dedicavano alla divinità l'albero più alto di quelle ville che erano di ogni edicola sfornite (4). Noi per altro inchiniamo piuttosto a riconoscere qui uno di quei luoghi sacri agli dei, e detti *αλση* da' Greci, e *luci* da' latini, cioè boschi non interamente oscuri, bensì con in mezzo una spianata, dove sotto un albero solitario sorge-

(1) *Dionys.* XII, 72

(2) *De Aucup.* I, 14.

(3) *De Mens.* pag. 66. Και ταωνα την ορνιθα τοις ἱεροις τῆς Ἥρας οἱ φυσικοι διδοασιν, οιονει τον αστερωπον αερα, ητοι ουρανον. E Fulgenzio *Mythol.* II, 13. *Junonis quoque in tutelam pavonem ponunt, quod omnis vitae potentia petax in adspectum sui semper quaerit ornatus.*

(4) Plinio *H. N.* Lib. XII. cap. I. *Haec fuere numinum templa, priscoque ritu simplicia rura etiam nunc Deo praecellentem arborem dicant.*

va l'ara (1) e la statua del nume (2), sicchè dalla gran luce che in quel sito ricevevano, venne loro appo i Romani quel nome (3). Nè mi ritraggono da così pensare Eschenbach (4), Woweran (5), Petritz (6), Ryck (7), Pirckheimer (8), Van Dale (9), Reland (10), Dieterich (11), Muller (12), Beger, ed altri che il *luco* definirono diversamente; poichè essi non attesero ad una specchiata testimonianza di Livio. Il quale di Crotone parlando (13), dice esser quivi un *luco* circondato da

(1) Quindi ne' Greci scrittori trovansi uniti *βωμοι και αλσεα*. Vedi Spanheim a Callimaco pag. 56.

(2) Così Manasse dedicò *γλυπτον του αλσεος*, come leggesi nelle sacre carte; e quivi medesimo אשרה significa il *luco* e la statua entrovi collocata.

(3) Perciò gli etimologisti latini si divisero in due, e chi voleva detto il *luco* da che mancava di luce, e chi da che ve ne fosse di troppo. Gli uni e gli altri avevano ragione, poichè nel mezzo era illuminato, ma ne' dintorni gli alberi vi facevano densa ombra.

(4) *De Consegratis Gentilium lucis* pag. 17.

(5) *De Umbra* cap. 9. pag. 15.

(6) *De Lucis s. nemoribus sacris* pag. 12.

(7) *De Capit.* cap. 40. pag. 51.

(8) *De Lucis Vett. Graec.* pag. 80.

(9) *De O. et Pr. Idol.* cap. 2. pag. 18.

(10) *Diss. Misc.* part. 2. pag. 263.

(11) *Antiq. Bibl.* pag. 274.

(12) *Diss. de Baalim et Astaroth* pag. 37.

(13) Lib. 24. *Lucus ibi frequenti sylva et proceris abietis arboribus septus, laeta in medio pascua habuit, ubi omnis generis sacrum deae pascebatur pecus*

opaca selva e da grossi alberi, cioè un sito spazioso e lietissimo per abbondanti pascoli, dove bestiami di ogni maniera sacri a Giunone Lacinia erravan senza pastori, ed usciti da quel recinto la notte, tornavano colà non violati dalle fiere, non dagli uomini, sì che da' frutti che se ne traevano una colonna d'oro massiccio ne fu eretta ad onore della diva. Se questa colonna fosse stato l'archetipo che il pompeiano pittore avesse voluto qui ritrarre, sarebbe malagevole a determinarsi, quantunque probabile il facciano e la celebrità e la vicinanza di quel sacro bosco. Ma con più sicurezza ripeterem l'origine di quelle colonne situate come qui sotto un albero, da che prima di sapersi tagliare la pietra situavansi su la terra che copriva gli estinti, e si facevano ombreggiar da un albero affinchè più comodamente sotto quell' ombra si fossero intrattenuti i congiunti e gli amici che vi recavan lacrime e fiori. I quali tronchi cangiati poi in lapidee colonne furono adorati come numi, innanzi che divenissero statue con adattarvisi sul

sine ullo pastore: separatimque egressi cujusque generis greges nocte remeabant ad stabula, nunquam insidiis ferarum, non fraude violati hominum. Magni igitur fructus ex eo pecore capti, columnaque inde aurea solida facta et sacrata est.

bel principio la sola testa e poi le braccia e le gambe. Il che avvenuto, quelle colonne l'antica venerazione non perdettero talchè anche ne' tempi della fiorente Grecia in Pafo adoravasi Venere sotto la forma di una meta (1).

Per ultimo a chi desse la sorte di guardare il dipinto originale, parrebbe certamente di contemplare la più squisita opera in minio, e non sarebbe dubbio che l'artista dalle cui mani esso usciva spesse fiate sacrificasse alle Grazie, cui Pindaro giustamente diceva:

» Sol per voi tutte opre sono
» Ai mortali dilettose;
» Vostro è, Cariti vezzose,
» Di saggezza l'aureo dono,
» E d'armonica beltate,
» E di nobile virtù.
» Di voi privo, in quale etade
» O leggiadro o saggio o splendido
» Qual degli uomini mai fu?

(1) Tacito Lib II. cap. 3. *Simulacrum deae non effigie humana: continuus orbis latiore initio tenuem in ambitum, metae modo exsurgit. Et ratio in obscuro.*

» Sol per voi le danze liete
» Intrecciar sanno i celesti
» E i conviti in ciel son mesti
» Se voi, Grazie, ivi non siete.
» Dispensar l' opre più care
» Presso a Febo ch' arco ha d' or
» Voi godete non avare,
» Voi l' eterna luce irradia
» Dell' Olimpio genitor.

Bernardo Quaranta.

Pittura Pompeiana.

Tirsi padrone di pochi armenti, facendo in Virgilio un voto al dio di Lampsaco, gli dice:

> Basti, o Priapo, a te di latte un secchio
> E una focaccia ogni anno. Or sei custode
> Di povero orticel: secondo i tempi
> Ti fei per or di marmo; ma se i parti
> La greggia compiran, tu sarai d' oro.

Ciò che quel pastore desiderava hanno qui recato ad effetto quattro Amorini, ed in questa pittura, anche di fondo nero e pari alla già descritta per bellezza di composizione e magia di colorito, sorgere tu vedi un aureo simulacro di Priapo su piccola base imposta ad ampio marmoreo altare, cui un albero ombreggia.

Il nume tiene nella sinistra mano il corno dell' abbondanza, simbolo della forza vegetativa, e nella destra la verga con che spaventava i ladri. Gli sta innanzi sull'ara un vaso da bruciare profumi, chiamato da' Greci *timiaterio*. Vicino ad esso vedesi una patera, la quale forse serviva per qualche libazione che accingesi a fare quell'Amo-

rino, che tiene in mano un *procoo* ed alza la destra in atto di volgere ardenti preci al nume. L'Amorino che gli è dirimpetto par che esamini ciò che ha versato nella tazza per lo stesso sacro oggetto. Un altro Amorino, assiso graziosamente sopra una pietra tagliata in forma di sgabello, ha estratto da una cassetta aperta (1) un braccialetto d'oro e con esso accenna, quasi per fargliene contemplar la bellezza, al compagno in piedi, il quale tien disteso con ambe le mani un vago monile di quelli appellati *tantharistoi ormoi* (2), e ne vagheg-

(1) Queste cassette chiamavansi *pissidi* perchè in origine erano di *bosso* ma ritennero quel nome anche quando furono d' oro e d'argento. Seneca V. *De Ben.* 13. *Quaedam etiamsi vera non sunt, propter similitudinem eodem vocabulo comprehensa sunt. Sic et pyxidem et argenteam et auream dicimus.* Nelle pitture Ercolanesi si mostrano le colombe di Venere intese a trarre col becco fuori d' una pisside quadrilatera un monile di margarite. La bella Venere Chigiana di Menofanto, che sembra uscita pur dianzi dal bagno, ha a' suoi piedi una simil pisside, ove si suppongono chiusi i suoi deposti abbigliamenti.

(2) Noi diremmo *collane tremule* a cagione delle gemme incastratevi in guisa che ad ogni piccolo movimento oscillassero. Polluce Lib. V, 98. Τανθαριστοι (così leggo col Kuehn in vece di τανθευριστοι, da τανθαριζειν *tremare*) ορμοι παρα Θεοπομπῳ τῳ Κομικῳ· ὧν κατεκρεμαντο λιθοι τινες, ὡς απο της κινησεως ωνομασται. La collana poi composta di tre sole pietre chiamavasi *triopis*. Ascoltiamo lo stesso lessicografo: Και τριοπις δε, ορμου ειδος, τρεις ὥσπερ οφθαλμους κρεμαστους εχοντος, και ὡς Αντιφανης καθημα εκαλουν δε αυτο και καθετηρα. Ed Esichio: Τριοπιον περιτραχηλιον τρεις εχον οφθαλμους ὑαλους. Credetti a principio che anche a questa ultima specie potesse appartenere la collana qui dipinta, perchè le pietre vi sono disposte a tre a tre; ma per le autorità addotte pare che dovessero essere tre sole.

gia con meraviglia la preziosità e l'artifizio. Nulla hanno che dividere questi ornamenti con Priapo; ma appartengono bensì a Venere madre di lui, come anche la corona d' oro, che in un angolo della pittura si vede sovrapposta ad una base. Essa appartiensi a lei come a regina del cielo e della terra ed è allusiva all' epiteto di *chrysostephanos*, χρυσοστέφανος, che le danno i Greci autori. Il tutto ci viene descritto esattamente nell'inno a Venere, donde sappiamo ancora quali altri ornamenti si dovessero contenere in quella cassetta; poichè in quello dicesi che:

Quando lei nata dalle spume amare
 Il molle fiato di zefiro tolse
 A fior della sonante onda del mare,
Ivi con festa e con desio l' accolse
 Delle tre coronate Ore il drappello,
 E di stellato vestimento involse.
E di corona d' artifizio bello,
 Verso cui fora ogni altro fulgor spento,
 Alle chiome immortai fecer cappello,
E d' oricalco e d' or vago ornamento
 Le apposero all' orecchio, e al collo intorno,
 Intorno al petto di color d' argento
Disposero i monil, de' quali adorno
 Avere il seno, e le lor proprie gole
 Cerchiar l' Ore solean, quando al soggiorno

Salivano di Giove e alle carole
Amabili de' numi . . . . . (1)

Ed in altro luogo dove narrata ci viene l'apparizione della stessa dea ad Anchise, leggesi che a lei

Vaghi aurati diversi ardeano intorno,
Quali all' orecchio tesori sospese
E quai le braccia il bel collo cerchiorno.
Sul petto le splendean gemme sì accese
Che non arse mai luna più di loro . . . (2)

Di che si trae dare argomento a questa composizione alcuni Amorini che portando gli ornamenti alla Dea della bellezza, giunti ad un sito conse-

(1) *Hymn.* IV. vers. 3.

. . . . ὅτι μιν Ζεφύρου μένος ὑγρὸν ἀέντος
Ηνεικεν κατα κυμα πολυφλοισβοιο θαλασσης,
Αφρῳ ενι μαλακῳ· την δε χρυσαμπυκες Ω῾ραι
Δεξαντ' ασπασιως, περι δ' αμβροτα ἑιματα ἑσσαν
Κρατι δ' επ' αθανατῳ ςεφανην ευτυκτον εθηκαν,
Καλην, χρυσειην· εν δε τρητοισι λοβοισιν
Ανθεμ' ὀρειχαλκου χρυσοιο δε τιμηεντος·
Δειρῃ δ' αμφ' απαλῃ και ςηθεσιν αργυρεοισιν
Ορμοισι χρυσειοισιν εκοσμεον, ὁισι περ ἁυται
Ωραι κοσμηθειν χρυσαμπυκες, ὁπποτ' ιοιεν
Ες χορον ἱμεροεντα θεων και δωματα πατρος.

(2) *Hymn.* I, v. 87.

Ειχε δ' επιγναμπτας ἑλικας καλυκας τε φαεινας·
Ορμοι δ' αμφ' ἁπαλῃ δειρῃ περικαλλεες ησαν,
Καλοι, χρυσειοι παμποικιλοι· ὡς δε σεληνη
Στηθεσιν αμφ' απαλοισιν ελαμπετο, θαυμα ιδεσθαι.

crato a Priapo, lui onorano di un sacrifizio, del quale faceva parte quell'aglio gettato nel campo in segno di spregio, come pianta che serviva a spegnere le voluttuose inclinazioni, usata perciò nelle *sciroforie* (1).

Che poi il subbietto di questa pintura sia quello appunto per noi proposto, cel conferma più di ogni altra cosa l'osservare appoggiata alla base, su cui è messa la corona, la face d'Amore, piccola sì, ma capace, come disse Mosco (2), di consumare coll'ardor suo il sole istesso. La quale face simboleggiava che siccome del fuoco lo splendor piace ma dolorosissimo è l'ardore; così la prima apparenza d'amore in quanto sembra cosa piacevole ci diletta, di cui poscia l'uso e l'esperienza ci tormentano fuor di misura (3).

Di una forma diversa dalla cassetta quadrangolare è quella giacente a terra e che io credo essere

(1) Vedi l'Etimologico grande v. σκοροδον, e Filocoro presso Fozio pag. 103 e 140 ed. Siebelis, il quale dice: Εσθιον σκοροδα ενεκα του απεχεσθαι των αφροδισιων. Ma vuolsi anche tener conto di ciò che leggiamo in Esichio: Σκοροδουν συνουσιαζειν.

(2) Mosco: Idyll. I. v. 22.

Παντα μεν αγρια, παντα· πολυ πλειον δε ὁι αυτω
Βαια λαμπας εοισα τον ἁλιον αυτον αναιθει

(3) Così Plutarco presso Stobeo I, 13. Ὁτι και του πυρος το μεν λαμπρον ἡδιστον εστιν, το δε καυστικον αλγεινοτατον.

stata fatta per contenere i preziosi unguenti. Poichè avendo qui noi le principali cose di che si componeva il *mondo muliebre*, o, come direbbe il parlar de' moderni, la toeletta della madre d'Amore, non vi possono mancare i cosmetici con che si lustrava

> La inghirlandata d' or Venere, quando
> Dell' alme Grazie giva a' lieti balli.

Al che vuolsi aggiungere come tanto credevano gli antichi che le profumate essenze crescere potessero i pregi della leggiadria, che *bellezza* (κaλλος) chiamarono il liscio di cui Venere faceva uso (1), essendo conveniente che l'unguento usato da Citerea fosse di una tale potenza fornito che solo bastava a far bella una femmina, come il provò la ringiovanita Penelope. Aristofane nel *Trifalete* e nell' *Eolosicone* chiamò questa scatola *smematoforion* (2) ed *alabastrotheca* (3), da' *caraffini* da odore chiusivi entro detti *alabastroi*, che

(1) *Odyss.* XVIII, v. 191. Ateneo Lib XV. pag. 687. Σοφοκλης δ' ὁ ποιητης ω Κρισει δραματι την μεν Αφροδιτην ἡδονην τινα ουσαν δαιμονα, μυρῳ αλειφομενην παραγει.

(2) Polluce X, 127. Εν δε Αριστοφανους Αιολοσικωνι και σμηματοφορειον

(3) *Idem* X, 121. Ου δε εγκεινται αἱ αλαβαστροι, ταυτα τα σκευη αλαβαστοθηκας των αλλων λεγοντων Αριστοφανης ω Τριφαλητι αλαβαστροθηκας εφη.

Αλαβαστροθηκας τρεις εχουσαν εκ μιας.

per essere cilindrici, bisognava che in una cilindrica scatola serrati fossero. Conseguentemente cilindriche anche erano di que' caraffini le cellette appellate *loculi* da' Latini, talchè per siffatte divisioni veniva a tutta la cassetta il nome di *scrinium*, cioè *secerninium*, nome che ebbe comune colla cassetta de' libri, giacchè questi essendo arrotolati a guisa di cilindri, si conservavano in casse della stessa forma (1). Per la qual cosa *scrinia unguentorum*, e *scrinia librorum* leggiamo negli antichi autori (2). Dove ci torna in mente il fatto del grande Alessandro il quale agli amici ordinò che lo scrigno degli unguenti di Dario destinassero a contenere i volumi di Omero, dopo averne tolti i vasi cilindrici che contenevano i profumi di quell'Achemenide (3). Che se la cassetta qui dipinta ha un coperchio in forma di piramide ciò fu pra-

(1) Quindi *curva scrinia* in Ovidio *Trist.* I, 1. Vedi Spon *Misc. Erud. Antiqu.* p. 216, 229 e Schwarz *Exercit. de V. S. R. L.* p. 41.

(2) Plinio H. N. III, 15.

(3) *Idem* Lib. 7, 30. *Alexander Magnus inter spolia Darii Persarum regis unguentorum scrinio capto, quod erat auro gemmisque et margaritis pretiosum, varios ejus usus amicis demonstrantibus (quando taedebat unguenti bellatorem et militia sordidum) immo Hercule, inquit, librorum Homeri custodiae detur.*

★

ticato perchè il caraffino di mezzo vinceva gli altri in lunghezza.

La candida colomba che dal coperchio di questa scatola si china per baciar la compagna che trovasi a terra, aggiunge ancor essa all' intero dipinto una grazia degna di Anacreonte. La coppia di questi volatili serviva a tirar per aria il cocchio di Venere, mezzo ingegnoso di che l'arte si valse per conciliare maraviglia e venustà alla poesia ed alla pittura. E già fin da' tempi di Saffo se n' era avuto bello esempio, quando ella cantava de' foschi passeri che, velocemente agitando le ali, portavano la vaga Ciprigna per l' etere (1). Ma ben presto quegli augelletti fecero luogo alle amorose colombe, come

(1) Ode *in Ven.* 7.

. . . . πατρος δε δομον λιποισα
χρυσιον ἦλθες
'Αρμ' ὑποζευξασα, καλοι δε τ' αγον
Ωκεες στρουτοι, πτερυγας μελαινας
Πυκνα δινευντες απ' ωραν' ωθε-
ρος δια μεσσω

» .... del padre la magione aurata
» Lasciavi ed i bei passeri veloci,
» Le fosche ale agitando in varie ruote,
» Te, bella Dea, portavano del cielo
» Per l' ampie strade

imparasi da' versi di Alessio (1) Ferecrate (2) ed Antifane (3) per modo che queste conosciute in Grecia la prima volta, quando la flotta di Mardonio restò conquisa nelle vicinanze del monte Ato, furono ben presto consecrate a Venere in Cipro (4) ed in Erice, dove famigerate divennero le feste dette *Anagogia*, allorchè si credeva che la madre di Amore ne andasse con tutte le sue colombe verso la Libia, e l' altre dette *Catagogia* con che se ne celebrava dopo nove giorni il ritorno (5).

E poichè dicemmo che questo quadro spira

(1) Ateneo IX, p. 395.

'Ο λευκος Αφροδιτης γαρ ειμι περιςερος

» Il candido colombo io son di Venere.

Fulgenzio dice, II, n. *In Veneris etiam tutelam columbas ponunt, quod hujus generis aves sint fervidae.* Quindi leggiamo nell' Etimologico grande che i Greci chiamarono *περιςεραν* la colomba *απο του περισσως ερᾳν*, dal soverchio amore. Cornuto poi aggiunge che la Bella Dea se ne compiaceva per la purità loro.

(2) *Ibid.*

(3) Ateneo XIV, pag. 655.

(4) Così Carone di Lampsaco presso Eliano *V. H.* I, 15. Le colombe in Dodona, dice Erodoto, II, 45, che erano oscure. Presso i Cipri il culto delle colombe derivava dalla Siria dove le bianche colombe erano sacre alla dea, che da quella regione ebbe nome Siria, come dice Tibullo, I, 7, 18, la quale stimavasi pari a Venere, perchè dischiusa da un uovo gettato da' pesci alle rive dell' Eufrate, e fecondato dalle colombe.

(5) Eliano *N. A.* IV, 2.

una grazia anacreontica; ci piace ora di aggiungere che le due colombe qui rappresentate ci ricordano una di quelle che vendè Venere al Poeta di Teo, e che egli aveva destinate a portar le sue lettere, come dice in un' ode che diamo da noi tradotta per mostrare quanto si assomigli lo stile del festivo vate a quello del pompeiano pittore.

I.

D' onde o colomba amabile
D' onde qui a vol tu vieni?
Perchè fuggendo rapida
Per questi lochi ameni
Stilli e profumi l' aria
Di sì gentili odor?

II.

Anacreonte inviami
D' un foglio messaggiera:
Me per un inno Venere
A lui vendè in Citera,
Vado a Batillo, al giovine
Tiranno d' ogni cor.

III.

Dice il padron che libera
Vuol farmi al mio ritorno,
Che libertà? L' abomino,
Star voglio a lui d' intorno,
Voglio con lui sol vivere,
Nè più bramare io so.

IV.

Che val posar su gli alberi,
O gir dal monte al piano
Per cibo vil, se beccomi
Il pan su la sua mano,
Se pien d' amore ei porgemi
Il vin che pria gustò?

V.

Poi salto e colle tremule
Ali gli ombreggio il crine:
E quando notte l' umido
Velo distende, al fine
Sopra la stessa cetera
Bello è dormir per me.

VI.

Tutto sapesti. Or vattene,
Uomo importuno, in pace,
D' altro se chiedi, io mutola
Sarommi; chè loquace
Più di cornacchia garrula
Già diventai per te.

Bernardo Quaranta.

Due donne ed un uomo. - *Pittura rinvenuta nelle scavazioni di Stabia.*

A tutte e tre le figure di questa tavola di altro non cale, come sembrami, che di sacrifizi. Alla prima sottil velo, forse il credemno, copre dalla parte posteriore i capelli, che discinti le cadono in vaghe anella su gli omeri. Ben panneggiati sono e la sua bianca veste diafana ed il verde manto a quella sovrapposto. Il vaso che sostiene colla sinistra potrebbe contener liquore per libazioni, o unguenti, o essere anche una pisside per l'incenso. La nudità de' suoi piedi ci riesce indizio di sacerdozio, o di supplicazioni; giacchè scalze andavano le ministre di Cerere, e le matrone che intervenivano alle feste della Dea Vesta (1), e *nudipedalia* dicevansi presso i Romani le supplicazioni che s'indicevano in tempo di siccità; ed a

(1) Ovidio *Fast.* VI, 397.

Huc pede matronam nudo descendere vidi

E Floro nel tredicesimo capitolo del primo libro parlando della guerra gallica dice: *Virgines ex sacerdotio Vestae nudo pede fugientia sacra comitabantur.*

piè nudi si accompagnavano pubblicamente le statue de' numi (1).

L' uomo che è appresso a questa donna è rappresentato con un vaso nella mano destra, e nella sinistra un ampio desco pieno di frutta, o di che altro siasi. I capelli di costui sono corti e mal composti; la sua veste, da cui è in parte ammantato, è di ruvido e bruno panno.

L' ultima donna tien pure un picciolo vasetto nella sinistra, e sulla testa porta una specie di canestro che sorregge colla mano; che se non fosse quello un canestro, ma un crivello, potrebbe questa donna essere una Canefora.

Bernardo Quaranta.

(1) Prudenzio X, 56.

Nudare plantas ante carpentum scio
Proceres togatos matris Idaeae sacris.
Lapis nigellus evehendus essedo
Muliebris oris clauso argento sedet,
Quem dum ad lavacrum praeeundo ducitis
Pedes remotis atterentes calceis,
Almonis usque pervenitis rivulum.

Due uomini ed una donna. - *Pittura rinvenuta nelle Scavazioni di Stabia.*

Una benda cui sono intrecciate alcune fronde stringe i capelli alla donna rappresentata in questa tavola, e le ferma dalla parte posteriore della testa un lungo panno rosso, che le scende su le spalle. Verde è la sua tunica frenata a metà da un cingolo che resta invisibile, ma rossastra la sopravvesta affibbiata sugli omeri, e cinta poco più sotto del petto da una fascia alla quale appoggia la destra mano. Ella sorregge colla sinistra un desco con sopravi un ramoscello ed una cassettina, da potersi credere un'açerra, o ισχαριον, come chiamarono i Greci quel vasetto quadrangolare, in cui si portava il fuoco per abbruciarvi l'incenso.

L'uomo coronato che sta a destra di chi guarda la figura, è un sacrificatore che tiene una patera in mano. L'altro a sinistra che è adorno di una corona, vuol essere con attenzione osservato per la maniera come tiensi involto nella veste. Era punto essenziale della greca civiltà,

κοσμιως αναλαμβανειν την εσθητα (1), *αναβαλλεσθαι επιδεξια* (2), *ευρυθμως αμπεχεσθαι* (3) *portare gli abiti decentemente composti.* Il che stava principalmente nell'inviluppare nel manto il destro braccio in guisa che la mano sola uscendo fuori ritenesse la estremità di quello che sull'omero manco gettavasi. Ed a questa acconciatura che veggiamo in molte figure rappresentate su i vasi greci dipinti, e nella famigerata statua del nostro Museo, detta l'Aristide, ha relazione il fatto di Polemone, giovane Ateniese molto lascivo, il quale non solamente dilettavasi di fare il male, ma pigliava ancor piacere che si risapesse e d'essere infamato per disonesto. Costui essendo stato ad un convito tutto un di e tutta una notte, e nel tornarsene a casa avendo visto aperta la scuola di Senocrate filosofo, così come egli era caldo ancora del vino, tutto profumato e pieno di unguenti odoriferi, con la ghirlanda in testa e molto sontuosamente vestito entrò là dentro, dove si ritrovava gran numero di uomini da bene studiosi e letterati: nè gli bastò

(1) Ateneo Lib. I. p. 55.
(2) Platone nel *Theaet.* pag. 513. ad *Bipont.*
(3) Callistrato presso Ateneo *loc. cit.*

questo, che egli si pose ancora a seder tra loro senza rispetto o riverenza alcuna, non per altro che per ischernire e sbeffare con quei suoi modi lascivi e d'ubriaco il parlare eloquentissimo ed i gravissimi precetti di quel filosofo. E come che tutti quelli che erano presenti, come per cosa ragionevole, se ne sdegnassero, Senocrate solo non si turbò; nè si cambiò in altro in modo alcuno. Ma lasciato andare la materia sopra la quale egli parlava, cominciò a trattare della modestia e della temperanza con tanta gravità e facondia, che Polemone forzato in certo modo a tornare in sè medesimo, primieramente trattasi di testa la ghirlanda la gittò in terra, ed appresso si aggiustò il mantello in guisa che il destro braccio restasse quasi frenato da quello, dando così argomento di cominciare ad essere altro uomo da quello che dal convito era venuto. Da' Greci poi tolsero la stessa foggia i Romani, onde ebbe a dire Quintiliano (1) che *eorum brachium, sicut Graecorum, veste continebatur.*

Bernardo Quaranta.

(1) Lib. XI, cap. III.

PIETRA EGIZIA INCISA. - *Alta palmi due once 10, larga palmo uno once 9.*

FEDELI a' principii stabiliti quando chiarimmo altro monumento simile a questo, noi non toccheremo affatto della parte geroglifica di esso, come quella che abbisognerebbe di più spazio che non si concede al nostro lavoro, contenti a discorrere solamente quelle cose che assai più intelligibili sono.

In tre scompartimenti è divisa questa pietra e tutti e tre risguardano sacre oblazioni. Da prima vedesi in sommo loco l'anello simbolo dell'eternità, e due occhi simboli della providenza, che accennano a Dio sempiterno ed onniveggente, a cui s'indrizzano le preci ed i sacrifizi. Innanzi ad una figura sedente, che tiene in testa una specie di mitra, ed in mano un bastone, e sulla spalla destra un segno a guisa di croce decussata, sta una mensa con suvi un volatile, ovi, vasi, fiori ed altro. L'uomo che vi si appressa alza le mani quasi per farne la consegra-

zione solenne, e lui seguono tre personaggi, de' quali due portano certe fiaccole, ed uno un coltello, ed un animale che non ben puoi distinguere.

Nella scena inferiore stanno due coppie di figure sedenti, di cui quelle a destra tengono in mano un fior di loto. Innanzi ad ognuna di queste coppie sorge una tavola con alcune offerte: su quelle che ricoprono la mensa posta a sinistra dello spettatore, un' altra figura versa certo liquore; intantochè solleva colla sinistra una tazza, donde esce tal cosa che non bene può discernersi.

Per ultimo evvi un fanciullo che viene avvicinato alla mensa su cui stanno i sacri doni, mentre che due altre figure sono in ginocchioni e tengono il fior di loto in mano, e lo stesso fiore per ornamento in testa. Dalle quali tutte cose non è difficile dedurre che qui si rappresenti un voto fatto alla divinità a pro di questo fanciullo, o l'atto istesso con che egli venne a quella consecrato.

Bernardo Quaranta.

Fanciullo che strangola un' oca. - *Gruppo in marmo greco alto palmi tre e mezzo, ritrovato in Ercolano.*

Si legge in Plinio là dove parla della nobiltà delle opere di bronzo e de' loro artefici, che Boeto, benchè fosse miglior maestro in lavorare argento, fece in bronzo un fanciullo che strangola un' oca (1).

Questo stesso soggetto si esprime nel nostro gruppo, in cui il fanciullo s' incurva al davanti stringendo con amendue le mani il collo dell' oca, e le puntella il ginocchio destro sul dorso, onde aver più forza a strangolarla, contro la sua coscia. Non sarebbe quindi improbabile che il nostro gruppo un' antica copia fosse di quello di Boeto, se non che esistendo nel Museo Capitolino un altro gruppo totalmente dal nostro diverso e rappresentante lo stesso soggetto, il putto cioè che strozza l' oca, stringendone con amen-

(1) H. N. lib. XXXIV. cap. VIII. *Boeti quamquam argento melioris, infans eximie anserem strangulat.*

due le mani il collo contro del suo fianco, potrebbe far nascere il sospetto che questo secondo fosse copia del gruppo di Boeto, e non il nostro. Nè possiamo col confronto di questi due monumenti, e col testo di Plinio alla mano portar ragionamento se l'uno o l'altro possa esser copia del bronzo di quell'antico statuario, poichè il nostro, oltre di aver la testa moderna scolpita dallo scultore Canardi, ha sofferto molti ristauri principalmente nelle braccia e nelle gambe del fanciullo, come pure nella testa e nel dorso dell' oca, i quali restauri han dato quel carattere più che fanciullesco che si osserva nel disegno che qui pubblichiamo inciso. In ciò che vi rimane di antico si riconosce una buona scuola greca, ma di uno stile alquanto risentito, che induce a far supporre che sia una scultura copiata da un buono originale di bronzo.

Giovambatista Finati.

Leda e Danae. — *Due dipinti Pompeiani.*

La donna che apre il suo manto paonazzo per accogliere sul bianco seno un cigno è la vaga moglie di Tindaro, ingannata da Giove che prese la forma del canoro augello. Perciocchè non potendo il Re de' numi soddisfare al desio di che era stato preso per lei, induceva la bella Venere a cangiarsi in aquila, che lui tramutato in cigno inseguisse, onde la compassione che quel caso destò nell'anima gentile della donna facesse via all'amore. La scena è in un sito insigne per una colonna sepolcrale sormontata da un vaso funebre, ed ombreggiata da un albero. Alla base della colonna è appoggiato, per simboleggiar Giove, lo scettro ed il fulmine.

Un'altra amorosa avventura di Giove è rappresentata pure nella pittura che trovasi accanto alla già descritta. Ad Acrisio re d'Argo l'oracolo aveva annunziato che dalla figlia per nome Danae sarebbe nato chi gli dovesse togliere il regno. Il perchè egli rinchiuse l'infelice donzella in una

torre di bronzo, guardata da vigili soldati, e da feroci mastini (1).

> Ma del custode della vergin timido
> Venere e Giove i vani sforzi risero
> Chè al dio cangiato in or securi e facili
> Tutt' i sentier si aprivano.

Questo avvenimento in cui gli antichi adombrarono la suprema ed irresistibile forza dell' oro, è rappresentata nel nostro dipinto in modo tutto nuovo e grazioso. Poichè Amore che insidiosamente penetrò a volo nella robusta torre da un anfora versa in seno della vezzosa Danae le monete in che Giove cangiato si era; e l' innocente vergine all' improvviso e stupendo spettacolo è presa da meraviglia, ed apre avida la sua veste di

(1) *Inclusam Danaen turris ahenea*
Robustaeque fores, et vigilum canum
Tristes excubiae munierant satis
Nocturnis ab adulteris:
Si non Acrisium virginis abditae
Custodem pavidum Iupiter et Venus
Risissent: fore enim tutum iter et patens
Converso in pretium deo.

Orazio.

color paglino, per accoglierle. Il fulmine che posa sopra un macigno sta anche qui ad indizio che sia subjetto del quadro l' altero Tonante.

Bernardo Quaranta.

**

Bacco con Sileno e due figure. - *Pittura d'Ercolano.*

Il Bacco effigiato in questa pittura ha la fronte cinta di ellera, è vago all'aspetto, grande nella persona, ed in bella movenza sorregge lungo tirso colla sinistra mano, mentre che versa colla destra il vino da un corno, primo vaso da bere usato dagli uomini innanzi che avessero comodi migliori dalle arti. E gli stanno vicini, quantunque indietro alcun poco, tre del suo corteggio, un panciuto Sileno che tocca la cetera, una donna, ed un satiro inghirlandato, il quale coperto di nebride sostiene ampio grappolo di nera uva, ed il pedo pastorale, di cui solo veder puoi la cima. La donna poi coronata essa pure, intanto che cerca di aggiustare sulle spalle del nume il mantello che gli sta cadendo, pare che nel tempo istesso gli sia di sostegno; e tenuta ragione de' capelli scarmigliati che mostra e delle fronde che le circondano il capo, potremo dirla una dionisiaca Ninfa.

La tigre, adorna di un serto a mezzo il corpo a simbolo di consecrazione, pare che lambisca qualche cosa, ma non saprei se il vino sparso dal corno, o contenuto in qualche vaso distrutto insieme con un pezzo della parete.

Tutta la composizione è chiusa da viti che sorgendo dall'un de'lati e dall'altro s'innalzano, e poi si rivolgono sulle teste de'personaggi quasi per far loro amica ombra. E noi ammiriamo in questa pittura come la figura principale del nume si mostri spiccata dalle altre, e tra tutte la più ragguardevole per trovarsi posta nel più cospicuo luogo; sicchè essendo pur essa il protagonista della pittoresca favola, è ben ragione che chiami sempre l'occhio a sè e sopra tutte le altre signoreggi (1).

Bernardo Quaranta.

(1) Così diceva Moliere:

Prenant un soin exact, que dans tout son ouvrage
Elle joue aux regards le plus beau personnage,
Et que par aucun rôle au spectacle placé
Le héros du tableau ne se voye effacé.

Apollo presso Laomedonte. — *Pittura Pompeiana.*

La morte d' Ippolito fu cagione di non poche altre sciagure (1). Favorito e protetto da Diana, questa Dea chiese ed ottenne da Esculapio che, facendo uso della sua scienza, Ippolito ritornasse in vita. Questa risuscitazione insieme con altre praticate per lo innanzi irritarono sommamente Pluto che vedendosi infievolire l' impero de' morti col rischio di rimanerne privato, ne ricorse a Giove : il Tonante sdegnato, con un colpo di folgore estinse Esculapio. Apollo addolorato della morte del proprio figlio uccise a colpi di frecce i Ciclopi che avevano fabbricato il fulmine a Giove. Non soffrì il Signore de' numi tanta vendetta, e l' avrebbe precipitato nel Tartaro, se alle preghiere di Latona non si fosse limitato di scacciarlo solamente dal Cielo. (2) Esiliato dall' Olimpo Apol-

(1) Vedi la Tavola esprimente Fedra ed Ippolito pubblicata al fascicolo 40.

(2) Intorno all' esilio di Apollo abbiam seguita la più comune opinione. Eu-

lo si presentò ad Admeto, al quale offerendo i suoi servigi divenne custode delle sue mandre. Ei non restò presso di quel principe tutto il tempo che durò il suo esiglio, soggiornò in diverse città della Grecia e passò in ultimo nella Troade, ove prestò pure i suoi servigi a Laomedonte sia alla custodia del suo gregge, sia a cingere di forti muri la sua Capitale; siccome Nettuno esiliato ancor esso dal Cielo prestò la sua opera ad innalzare robuste dighe contro le onde del mare.

Ad uno degl' indicati due servaggi di Apollo a noi sembra che debba attribuirsi il soggetto del pregevole dipinto non ha molto scoperto in Pompei, e che qui pubblichiamo per questa Tavola XXIII.

D' aspetto grave e maestoso siede nobil personaggio su di un greppo strato in parte dal suo manto paonazzo, del quale un lembo gli covre il dritto lato inferiore, su cui dignitosamente ab-

stazio nelle sue note al Lib. XXI, lo scoliaste di Omero nelle sue note al primo lib. dell' Iliade e Tzetze ne' suoi commentarii sopra di Licofrone sono di opinione, che Apollo aveva cospirato insieme con gli altri Dei contro Giove col progetto d' incatenarlo e porlo in prigione.

bandona la sua destra che stringe un lungo pedo ricurvo, nel mentre che con la sinistra fa puntello al capo ricoperto di pileo frigio, in atto di ascoltare con somma attenzione il dio dell'armonia. In piedi l'esule nume col capo coronato di alloro, senza altre vestimenta che la sua lunga clamide rossastra affibbiata sul dritto omero e gittata lungo il dorso, e con la lira poggiata su di un pilastro offre i suoi servigi a quel grande, accennando con la sua destra che stringe il plettro in un toro, ed in una colonna che a quegli son d'appresso. Amendue queste belle figure han l'ornamento di elegantissimi calzari a'piedi, a' quali servon da suppedanei alcune pietre da lavoro: la scena è espressa vicino ad una rupe con macigni al disopra ed in aperta campagna di alberi rivestita.

A prima vista non si saprebbe meglio ravvisare nel nostro dipinto che Apollo nel punto di esibirsi ad Admeto per custodirgli le ricche sue mandre, e l'accennar ch' egli fa nel toro posto di fianco a quel personaggio avvalorerebbe non poco questa divinazione, la quale andrebbe anche dippiù rafforzandosi col mettere a calcolo il carattere atletico della figura assisa, sapendosi,

che Admeto fu il secondo fra gli Argonauti, ed uno de' principali Greci che corse alla caccia del cinghiale Calidonio; ma osservandosi con maggior critica che Admeto fu Re di Fere nella Tessaglia, e che è inconciliabile con un Tessalo il pileo frigio, molto decisamente qui indicato, convien rivolgersi all' altro servaggio dell' esule nume, ed esaminare se tutta la composizione del nostro dipinto possa presentarci piuttosto Apollo presso di Laomedonte. A questo Re di Troja nella Frigia, figlio d' Ilo Re di quella celebre contrada ben si addice, anzi è caratteristico il pileo frigio che copre la testa della figura assisa: ei fu padrone di ricche mandre, e come tale ben gli convengono il pedo ed il toro che gli è vicino; e quel tronco di colonna, quelle pietre da lavoro e que' macigni sulla prossima rupe, verso de' quali pure accenna Apollo con la sua destra, alluder possono alla città ed alle pietre che gli servirono per edificar le mura, delle quali fortemente la cinse. Al che se si aggiunga quell'aspetto perfido e maligno del nostro personaggio assiso, si avrà una ragione di più a riconoscervi Laomedonte e non già Admeto, poichè è noto che quel Signore di Troja si rese celebre

per la sua malafede, degenerata poscia in crudeltà sino al punto di perdere il Regno e la vita. Gli attributi di Apollo non han bisogno di dilucidazione, noti essendo a chiunque abbia famigliarità con le arti belle: l'accessorio del toro per quanto sia analogamente introdotto dall'artista a dimostrare non solo la qualità dell'uffizio che deve prestar l'esule nume sia presso di Admeto sia presso di Laomedonte, ma a ricordar benanche la principal possessione di uno di que' principi, altrettanto serve mirabilmente a riempir la composizione che niente lascia a desiderare. Ed è da notarsi in fine che l'artista bene informato degli antichi racconti nel dare un carattere fiero e robusto alla figura di Laomedonte, ed un carattere nobile e svelto al dio dell'armonia, ha voluto ottenere quella tanto desiderata eleganza di composizione che principalmente negli spontanei contrapposti risiede.

Giovambatista Finati.

Due baccanti. - *Pittura di Pompei.*

Abbiam veduto nel corso di quest'opera diversi gruppi di Ballerini nelle sembianze di Fauni e di Baccanti con somma grazia e semplicità composti. Eccone un altro non ha molto scoperto nella casa Pompeiana denominata di Castore e Polluce. A prescindere dalla generale osservazione che abbiamo avuto luogo più volte di fare sulla licenza abominevole delle danze degli antichi, attinte ordinariamente dalle infami orgie di Bacco, questo dipinto ci offre un novello esempio della grazia non affettata del ballo degli antichi, in cui si ammira agilità senza sforzo, disinvoltura senza trivialità, leggiadria senza esagerazione. Ed è ammirabile infatti la grazia e la disinvoltura dell'attitudine della Baccante volta di schiena ed aggruppata di tal modo col Fauno che fa conoscere uno di que' momenti della danza degli antichi, in cui le persone che danzano con agilità sembra che volino, e ciò senza sforzo ed esagerazione. E valga per questo leggiadrissimo gruppo di bal-

lerini ciò che fu notato alla tav. V del volume X relativamente agli atteggiamenti ineleganti e quasi ridevoli de' moderni danzatori, se disegnandoli venisser posti al confronto di que' che gli antichi ci han tramandati per questi dipinti oltremodo vaghi ed eleganti. Non è da trasandarsi intanto, che l' attitudine del Fauno è qui disposta in modo da far risaltare la Baccante, e che tutta la composizione è condotta con la stessa intenzione, la qual si raccoglie principalmente dallo spiccato contrapposto de' due ballanti. Svelta, gentile di sceltissime forme, è espressa la Baccante, robusto e nerboruto è il Fauno: quella ha la testa coronata di edera, i polsi ornati di armille, e nella sinistra stringe un tirso: questo è coronato di pino ed ha le mani servilmente impiegate nella danza. La Baccante in fine ha leggiadramente gittato sul sinistro braccio un manto paonazzo con fodera celeste che viene ad invilupparla, covrendole la inferior parte del corpo: il Fauno ha una nebride negligentemente annodata sul petto, e che svolazzando all'agitazion della danza, riempie parte del campo e fa grazioso contrasto col tirso che porta la Baccante.

Fin qui l' artista pare che abbia impiegato il suo meglio per presentare un gruppo molto ben composto e perfettamente eseguito; convien però riflettere, che la quantità di così vaghi e leggiadri gruppi che frequentemente si rinvengono ne' dipinti di Ercolano e di Pompei non sembra da attribuirsi unicamente alla fantasia degli artisti; ma bensì all' abitudine che essi avevano di veder giornalmente nelle diverse teatrali rappresentazioni e ne' conviti modelli animati da potere scegliere i tanti subietti, che vediamo più comunemente trattati, e quasi sempre ridondanti di nuove grazie e leggiadrie.

Giovambatista Finati.

Il giudizio di Paride. - *Dipinto Pompeiano.*

Fra le azioni più distinte che resero celebre il nome di Paride fu certamente il giudizio pronunciato sulla beltà delle tre principali Dee. Sebbene sia notissimo, di passaggio dobbiam pure qui ricordare, ch' essendo stata esclusa la Discordia dall' invito di tutti gli Dei alle nozze di Peleo e Teti, per tema che arrecato avesse qualche disordine, la Dea irritata da simile affronto si vendicò gittando nel meglio del banchetto un pomo d' oro in cui era scritto *alla più bella.* Ognuna delle Dee pretese di ottenere un tal pomo, ma essendosi ridotta la contestazione alle tre principali Giunone, Minerva e Venere, nessun degli Dei volle attirarsi l'odio di quelle gelose deità, e nominarono Paride giudice di una sì delicata quistione, riputato da quel celeste consesso il più imparziale e saggio fra' mortali. Le tre Dee recaronsi sull' Ida alla presenza del giudice pastore: ognuna cercò d' impegnarlo a suo favore, ognuna gli fece delle grandi offerte; Venere riportò la vittoria.

*

Questo famigerato giudizio funesto per tutta la Grecia, e letale per la mai sempre sventurata Troja, ci vien raccontato da presso che tutti gli scrittori delle cose andate, e non isfuggì alle meditazioni degli antichi artefici, che in tanti monumenti la memoria ne tramandarono. E merita senza dubbio di esser qui ricordato a preferenza un pregevole a fresco Ercolanese non ancor pubblicato, in cui è vivacemente espresso questo famoso subietto, ma che non raggiunge affatto il merito del prezioso dipinto che abbiamo sott' occhio, ritrovato nella casa così detta di Meleagro.

L' artista che diè vita a questo mitologico pensiero ci presenta sull' Ida le tre Dive alla presenza del loro giudice pastore. Vestita di leggerissima esomide color paonazzo siede nel mezzo Giunone su di un soglio tapezzato di verde drappo. Dal suo diademato capo scende un sottil manto bianco che in ben disposte pieghe ricopre la sua veste da' lombi sino a metà delle gambe, avendo i piedi ornati di semplicissimi calzari poggiati su di aureo suppedaneo (1). A destra del riguardante

(1) Giunone si abbigliò nel modo il più magnifico, allorchè si presentò a Paride, ed altrettanto fecero le rivali compagne, siccome ci addita il dipinto,

sta in piedi Venere nuda dal mezzo in giù nell' anterior parte del corpo, rimanendo tutto il resto della figura ricoperta da un manto celeste: un elegante monile di perle adorna il suo eburneo collo, siccome un' aurea armilla le circonda il destro braccio: a sinistra anche in piedi sta Minerva vestita di lunga tunica rossastra e con un manto paglino che inviluppandole tutto il sinistro braccio le si avvolge intorno alle anche: essa è armata dell' egida sul petto, dell' elmo in testa, e dello scudo poggiato a terra al suo manco lato. Dirimpetto è assiso Paride col capo coperto del pileo frigio color celeste, le cui bende gli passano per sotto al mento, con clamide paonazza affibbiata all'omero destro, che coprendogli parte del sinistro lato, gli lascia nudo il busto col rimanente del corpo: i suoi piedi con parte delle gambe son rivestiti di calzari all' uso Frigio accomodati: egli pensieroso appoggia le sue mani su

che noi ora prendiamo ad illustrare: ma avendo il Frigio pastore pronunziato il suo giudizio in favore di Venere, e conseguentemente a lei aggiudicato il pomo in premio della sua beltà, ne rimase oltremodo irritata l' orgogliosa Giunone; onde ebbe a cantare Virgilio nel I dell' Eneide

...... manet alta mente repostum
Iudicium Paridis, spretaeque iniuria formae.

di un pedo pastorale, e bilancia la sua attenzione riguardando nelle tre Dive rivali, e porgendo orecchio alle insinuazioni di Mercurio che gli è alle spalle in atto d'indicargli Venere, verso la quale il giudice va fissando più particolarmente lo sguardo. Mercurio ha il pileo viatorio in testa, il caduceo nella dritta, ed una clamide rossastra affibbiata all'omero destro. Questa bella composizione è piramidata dal Genio Ideo assiso alla cima del monte all'ombra di fronzuto albero. Ei è vestito alla Frigia con pileo in testa, pedo nella sinistra, e lira nella dritta in atto di osservare attentamente la scena che si rappresenta.

Tutto qui è ben composto ed armonizzato: l'attitudine di Giunone di presentare il suo volto al giudice rialzandone con la destra il manto che lo velava è graziosa, ed oltre l'usato di questa Dea, avvenentissima: quella di Venere all'incontro è piena d'indifferenza; la Dea quasi presaga della sua vicina vittoria fa mostra di sè senza prevenzione, distaccando con disinvoltura un lembo del manto dal dritto suo omero. Minerva benchè tutta armata, cerca di piacere più come Dea di pace, tal mostrandosi col suo volto pacifico e

tranquillo, e con l'atteggiamento di poggiar la sua dritta al fianco. Vivacissima è senza dubbio l'espression di Mercurio che vuol persuadere Paride a decidersi per la Dea de' piaceri, contrapposta a quella di Paride ch' è indecisa e meditabonda. E qui non dee omettersi che tanto nell' a fresco Ercolanese da noi in pria citato, quanto in un medaglione di Antonino riportato dallo Spon sono espresse le tre Dee su del monte Ida, e Mercurio che mena loro incontro il giudice pastore, composizioni poco diverse dal nostro dipinto, e copie a quel che sembrano di un comune originale di gran merito; se non che è da supporsi, che il nostro sembra più fedele perchè più ragionevole e meglio composto, non essendo verisimile, sebbene trattasi di tre Dee, il frivolo concetto che il giudice vada incontro alle persone che dee giudicare; oltre di che il modo ond' è aggruppato Mercurio e Paride ci mostrano la maniera del greco sapere, il quale si appalesa massimamente su' volti di queste due figure, e sopratutto su quello di Paride così maestrevolmente espresso, che fa ricordarci di ciò che narra Plinio della espressione che diede lo statua-

rio Eufranore (1) ad un Paride da lui eseguito in bronzo, cui si conosceva in volto il giudice delle tre Dee, l'amante di Elena e l'uccisore di Achille.

Giovambatista Finati.

(1) P. s. n. lib. XXXIV, 8.

Paese. - *Dipinto Pompeiano.*

Un' acqua che sgorga in larga vena da un sasso vivo, scorre a cingere con un ruscello (in cui si raccoglie) una isoletta tutta coperta di piante e verdure. Nel mezzo di questa isoletta sorge un tempio *monoptero* ionico fiancheggiato da un bizzarro edifizio accanto a cui è sopra un piedistallo seduta la statua di una Divinità che regge uno scettro colla destra, e si appoggia colla sinistra ad un corpo sferico. Una famiglia di viandanti sembra ivi giunta a sacrificare alla Divinità del luogo, poichè vedesi una donna, dando la mano ad un bambino e sostenendo con l' altra un cestello, avvicinarsi al simulacro della Dea, mentre un uomo si accosta con ambe le mani spante alla cascata dell'acqua, quasi a volerne raccogliere per le lustrazioni di quella cerimonia. Il largo cappello che tanto l' uomo che la donna tengono in testa ce gli addita come viandanti : poichè di simili cappelli servivansi gli antichi solo in viaggio per ripararsi o le piogge od il sole. Questa specie di

cappello detto *petaso* dal greco *spandere* appunto dal dilatarsi e cuoprir che faceva le persone che lo portavano, è rimasto in uso dei Prelati che come *cappello viatorio* fa parte delle loro insegne e del loro seguito. Intorno questo dipinto scavato in Pompei non spenderemo lunghe riflessioni, per esser fatto così di volo che il pennello ha lasciato incerte le più minute parti di esso, le quali sarebbero mal fermo appoggio alle congetture dell' archeologia. Dal lato dell' arte poi, se ne eccettui la speditezza e risoluzione dei tocchi del pennello (pregio di pressochè tutti gli antichi dipinti) neppure troviamo di che utilmente intrattenere i nostri lettori.

Guglielmo Bech

Tre giovani stanti. - *Pittura antica.*

La casa chiamata di Castore e Polluce è una di quelle che in Pompei offre nelle pareti un numero direi quasi innumerabile di ornati, frammisti a squisiti quadri ed a non poche leggiadre figure che si ammirano isolatamente. Delle quali quelle che in questa tavola diamo sono tre vaghi e robusti giovani stanti sopra altrettante basi, tutti ammantati di clamide, tutti che di guerra si piacciono. Perciocchè il primo tiene con bella movenza un arco ed uno strale, e ciascuno de' rimanenti due un turcasso; armi usate primamente dagli orientali, e da costoro passate a' Greci, i quali ne attribuivano l'invenzione ad Apollo, o a Perse figliuol di Perseo, o a Scita figliuolo di Giove, con che vollero eternare la somma perizia posseduta dagli Sciti nel dardeggiare, onde furono celebri e l'arciere Teutaro pastor della Scizia, maestro di Ercole (1), e l'arco Scitico somigliante alla *sigma* lunata (2).

(1) Licofrone v. 56. Ateneo X, 15.

(2) Ammiano Marcellino XX. 7.

Nell' arco qui dipinto manca la corda che soleva essere di peli di cavallo, (pe' quali prese il nome di τριχωσις e d' ιππεια), e spesso anche di striscioline di pelle, il tutto legato agli estremi dell' arco istesso detti κορωναι, che talvolta erano d' oro. I tre guerrieri di che parliamo, poichè non sono nè di corazza muniti, nè di targhe, nè di cimieri, possono aversi per quella sorta di veliti chiamati *ferentarii* (1) che i Romani nella seconda guerra punica dagli alleati ricevevano. Comunque però vadan le cose, i giovani che veggiamo in questa pittura sebbene non si raccomandino per moltiplicità di rari pregi; ciò non ostante gli artisti potranno almeno studiarvi non senza profitto quella svariata maniera con che la veste scende loro dagli omeri con ricco aggiustamento di verissime pieghe.

Bernardo Quaranta.

(1) Varrone *De LL.* VI, 3, dice che erano così chiamati perchè *ea modo habebant arma quae ferrentur, ut jaculum.* Ve n' erano ànche a cavallo, e si dicevano ακροβολισαι ἱππεις.

FRAMMENTO E TAZZA - *di vetro.*

PUBBLICANDO in questa tavola il più bel frammento di vetro (e per materia e per magistero) che ci sia rimasto degli antichi, saremmo veramente da biasimare se non dicessimo poche parole (accomodate alla brevità dell'opera) sull'arte del vetro nell'antichità. Diremo dunque, seguendo l'immenso Plinio, l'origine dell'arte del vetro, dove quanta e qual fosse nel mondo antico prima dei Romani, ed a qual grado di perfezione fosse salita ai tempi di Plinio che sono quelli del nostro bel monumento pompeiano.

In Siria e precisamente nella Fenicia è alle falde del monte Carmelo la palude Cendevia da cui sorge il fiume Belo, che correndo cinquemila passi di paese si getta in mare. Alla sua foce sul mare, in non più che cinquanta passi di lido, sono le arene che per molti secoli sole bastarono ad essere adoperate alla composizione del vetro. Narravasi che una barca carica di pietre di nitro essendo capitata alla foce del Belo i marinari si diedero a

cuocere i loro cibi su quelle arene, e non trovandovi pietre da servir di sostegno alle loro caldaie, tolsero a quest'uopo le zolle nitrose dalla loro nave, le quali tocche dal fuoco, così mescolate com'erano all'arena del lido, fecero correre un liquore lucido e trasparente nommai prima veduto, e questa essere stata l'origine del vetro. Cominciò poi l'industria dell'arte ad aggiungere nella composizione del vetro al nitro e all'arena, ora la calamita, quando sassolini luccicanti, e talvolta conchiglie ed arene fossili. E gl'Indiani di allora che faceano i vetri più cristallini vi aggiugnevano del cristallo di roccia pestato, a cui quella semplice antichità attribuiva la perfezione e bianchezza dei loro vetri. Cuocevano questa composizione con legne leggiere ed aride in fornaci ardenti a modo del bronzo, finchè liquefacevanla in una massa pingue e nericcia. Da questa massa poi la fondevano di nuovo nelle botteghe e variamente la colorivano: ed a questo modo ridotta, talora gonfiavanla in varie forme col fiato, o sivvero la lavoravan sul torno, ed anche talvolta a modo dell'argento la cesellavano. Sidone (antichissimo emporio delle arti che le somministrò al tempio

di Salomone) era famosa per le sue fabbriche di vetro, e anche vuolsi aver inventato gli specchi. Se Plinio come pare parla di specchi di vetro, sarebbe materia ai dotti di cercare come e quali fossero presso gli antichi questi specchi di vetro.

Quando poi i Romani divenuti padroni del mondo diedero col loro lusso tanto che fare all' industria delle arti, trovarono i vetraj sul lido della Campania e precisamente alla foce del Volturno, un' arena bianca e mollissima che adoperarono a comporne i loro vetri. Quest'arena o la pestavano o la macinavano e mescolavanla con tre quarte parti di nitro, sia pesandola, o sivvero misurandola, e liquefacevanla nelle fornaci, formando così quella massa che i latini chiamavano *Ammonitro* e i vetrai del dì d' oggi chiamano *Fritta*. Ricuocevanla poi e la riducevano a vetro puro, bianco e diafano. Questo modo dei Romani era pur seguitato e nelle Gallie, ed in Spagna. Corre voce, ma più divulgata che certa, che ai tempi di Tiberio si trovasse il modo di fare il vetro flessibile, e che quella invenzione si sopprimesse per non detrarre al prezzo dell' oro e dell' argento, sebbene poi ai tempi di Nerone le

industrie del vetro tanto si assottigliassero, e giungessero con i loro ingegni ad impreziosire a tal punto la fragil materia, che due piccoli bicchieri (detti *pterotoi*, *pennati* dalla loro figura) si giunse a pagargli sei mila sesterzj. In quei tempi i vetri aggiunsero alla bianchezza e purità dei cristalli di roccia. Contraffacevansi con i vetri gemme e pietre preziose di ogni maniera, sia diafane sia opache, e nell' uso del bere i vetri più o meno preziosi per materia e per magistero sottentrarono all' argento ed all' oro. E l' arte giunse a ridurre questa materia docilissima ed accomodatissima ad ogni specie di sculture e pitture.

Il prezioso frammento di vetro che pubblichiamo nella tavola XXVIII, ed il manico che vedesi nel ristauro dell' intera tazza alla tavola XXIX furono trovati l' anno scorso in Pompei, e ci è stato facile il formare da essi la patera che componevano. Questo frammento per finezza, e difficoltà di artifizio non che per gusto garbo e squisitezza di lavoro è cosa veramente portentosa. Il vetro che compone questa patera è azzurro, lucido e trasparente, come il più puro e splendido zaffiro, e su di esso sono sottilmente

rilevati gli ornati che lo fregiano di vetro bianco non trasparente ma opaco, come se fossero di onice. Sono questi ornamenti un tralcio di corimbi, che cinge una maschera di Fauno ed una testa di ariete all'estremità del suo manico della grandezza medesima di cui si veggono nella tav. XXIX delineati. E questi bassissimi rilievi (od *emblemi* chiamandogli a modo degli antichi) sono così sottili, e così minutamente e con tanta preziosa finitezza lavorati, che se fossero di oro o in altra più docile materia figurati farebbero stupore, essendo di vetro non se ne può comprender l'artifizio e lascia molto al di sotto ogni nostro lavoro di vetro. Sono poi di una tale squisitezza di disegno da non andar dopo nel loro genere a nissun lavoro in qualsiasi preziosa gemma dagli antichi intagliato. Qui si vede di fatto quello che sorprendeva nelle parole di Plinio, come cioè gli antichi cesellassero il vetro come l'argento; che lo cesellassero non ci è dubbio, come lo cesellassero ci riesce difficile a comprendere. Come ancora il lavoro del torno apparisce manifesto, nel dosso e nel concavo e nei listelli che si vedono girare a diligenza ed uguaglianza di rota in questa patera, la quale è stata

prima indubitatamente fusa, poi tornita, quindi fregiata di quegli ornamenti bianchi, che se vi fossero stati prima di tornirla, avrebber impedito il girare del torno istesso. E questi ornati di vetro bianco ed opaco sono sul vetro azzurro e trasparente che adornano, così aderenti, che formano con esso un corpo medesimo, e rompendosi si sono insieme rotti come una sola materia e non già distaccati. La maschera di Fauno si può chiamare un cammeo, ogni segno marca la mente ed il sapere di un grande artefice, e come non ci è tratto da levare, così non vi è linea da aggiugnere. La testa di Grifo ed il picciolo ornamento di bronzo (che sono in questa tavola accanto al frammento della patera) erano ornamenti di un vase, e furono nella medesima camera pompeiana insiem con la patera rinvenuti; compagni di vicende e compagni di garbo e singolarità di disegno, gli abbiam fatti pure compagni in questa pubblicazione a riempire il vuoto deplorabile dei pezzi mancanti di questa patera.

Guglielmo Bechi.

MADONNA COL BAMBINO. - *Dipinto sopra tavola di Raffaele d'Urbino: alto palmi tre e un terzo, largo palmi due e cinque dodicesimi.*

SEBBENE non si metterà in dubbio essere la tavola della Vergine, di cui qui diamo la figura, un lavoro della mano dell'Urbinate, pure non vogliamo tacere che tra le men perfette sue dipinture la pongono gl'intendenti. Alla lunga serie delle sue Madonne, questa per certo si vuole aggiugnere, che tiene in grembo Gesù bambino e sel vagheggia, mentre egli lei ancora guarda amorosamente e carezza; nè altre figure sono introdotte nel quadro. Sta la Vergine assisa in una scranna, entro una stanza nelle cui pareti sono incavate delle nicchie, e che formano il fondo del quadro. Semplice n'è l'abbigliamento: la veste del color di cinabro, il manto che verdeggia di smeraldo, e il velo giallognolo che da dietro il capo vaghissimamente scendendo le si avvolge in leggiadre guise al collo ed al sinistro braccio.

*

Il Putto ignudo e disteso in sul grembo di lei, torcendo il corpicciuolo si rivolge a mirarla, mentre solleva il destro braccio e scherza con un lembo del cadente velo materno. La quale mossa e situazione di scorcio sembra alquanto forzata e non è, chè l'autore seppe comunicarle una certa grazia e quasi direi petulanza infantile.

In somma quest'arie di volto, questi contorni, questi colori sono indubitatamente di quel principe della pittura, la fama del cui nome durerà *quanto il moto lontana;* ma sono della sua prima maniera. Il che si ravvisa in ispecialità dal colorito, il quale, siccome è noto, divenne nella sua seconda maniera assai più robusto e sublime che in questo dipinto non è. Ancora il viso di Nostra Donna non ha tutta quella celeste soavità, quell'ideale bellezza cui più adulto, e quando ebbe obliato per così dire il fare del Perugino, quell'insuperabile artefice raggiunse. Ma si è già tante volte di lui favellato in quest'opera, che or non potremmo in nessuna generalità entrare rispetto alle sue dipinture, senza cadere in qualche ripetizione. Questo solo diremo, senza uscire dallo speciale argomento, che ci duole non veder

la tavola presente registrata fra le pitture di Raffaele, delle quali ampia serie tessè il Signor Quatremère di Quincy, aggiugnendola alla vita che dottamente ne scrisse.

Raffaele Liberatore.

Dipinto pompeiano.

In uno de' superiori scompartimenti del fregio che adorna la parete del tablino d'una casa pompeiana ultimamente scoverta, veggonsi le due figure muliebri qui disegnate. Sorge tal abitazione a fianco di quella descritta nella Relazione degli scavi sino a febbrajo ultimo, annessa al volume X. Conviene per altro far distinzione fra le due donne di questo quadretto. Stanno entrambe ritte in piedi, e poco discoste fra loro; ma bene all'atto, alle vesti, al portamento le dirai di non simil natura, chè l'una è chiaramente una Musa, l'altra sembra piuttosto una mortale che le rende omaggio, e le offre un festone di fronde e fiori testè preso da un *calato* postole al piede. Quella ha di alloro cinta la chioma, la tunica verdognola, il manto di color paonazzo chiaro; questa anche verdina ha la tunica, ma la sopravveste è di color giallo. Che quella sia una delle Pieridi agevol cosa è comprenderlo dal modesto e nobil contegno, dall'abito che tutto il seno le chiude, e dalla

lira che sostiene con una mano ed appoggia al fianco, mentre coll' altra stringe il solito plettro d'avorio. Vero è che a Tersicore non meno che ad Erato suole darsi quello strumento; ma ognuno vorrà con noi raffigurare in questa Musa la Dea degli amorosi canti, anzi che quella della danza: basta mirarla per rimaner convinto che nulla essa ha della leggerezza di membra e di abbigliamento che indichi una Tersicore.

Molte cose potremmo esporre intorno il musico strumento mentovato, se nell' opera degli Ercolanesi, ed in questa medesima non si trovassero già consegnate. Questo solo crediamo per altro dover aggiugnere, che dalla presente dipintura nel più chiaro modo si manifesta l' uso che avevano gli antichi sonatori di lira di pizzicarne le corde con una mano, nell' atto stesso che coll' altra le percotevan col plettro. Ed anche di questo plettro si ha qui la forma assai più apparente che altrove non venne figurata.

Raffaele Liberatore.

Dipinto Pompeiano.

Non crediamo di andar lungi dal vero dicendo che il vecchio rappresentato in questa tavola in bianco manto sia un poeta o un oratore. Cel persuadono abbastanza il papiraceo volume che stringe nella sinistra mano, la corona lemniscata che porta in testa, e l'altra che tiene nella destra, segno di un secondo trionfo. Ma non oseremmo decidere chi sia costui, e se riportate abbia le sue vittorie nella Grecia trasmarina, o qui fra noi, o ne' Capitolini giuochi. Certo a questi correvano in folla i nostri concittadini con successo. Il sappiamo del Padre del nostro Stazio, e di un frentano per nome Lucio Pudente (1) il quale di

(1) Tanto si trae dal seguente marmo:

L. VALERIO PVDENTI L. F.
HIC CVM ESSET ANNORVM XXIII ROMAE
CERTAMINE SACRO IOVIS CAPITOLINI
LVSTRO SEXTO CLARITATE INGENII
CORONAT. EST
INTER POETAS LATINOS
OMNIBVSQVE SENTENTIIS IVDICVM
HVIC PLEBS VNIVERSA
MVNICIPVM HISCONIENSIVM
STATVAM AERE COLLATO DECREVIT.

sei lustri fu a voti unanimi gridato a Roma il primo de' poeti Latini, che allora venissero a gara, e si meritò una statua nel municipio degl' Isconesi.

La donna pur coronata, che sta vicino alla già descritta figura, merita di essere contemplata pel modo come tiene aggiustato il ricco manto paonazzo su la verde tunica. Costei chiameremo *canefora* pel canestro che porta, nel quale cose da offrirsi a' numi si contenevano. Tiene in oltre uno di que' boccali da far libazioni, detto *simpulum* dagli antichi. Finalmente è coronata di edera, e però non dissentiamo da chi la volesse dedicata al culto di Bacco.

Bernardo Quaranta.

Frammento di dipinto Pompeiano.

Solo dal cadere del passato anno fu riacquistato alle Arti, e nemmen per intero, il fresco che or ci apprestiamo a dichiarare. Lo rinvennero in una parete del triclinio della casa Pompeiana ch'è accanto a quella del Fauno, e che nella Relazione degli scavi del X volume venne descritta: ivi trovasi tuttavia. Figurato è in esso quadretto Apollo o il Sole sedente in una specie di trono o seggio marmoreo, col capo diademato, raggiante; ed un velo cilestro unendo insieme quegli aurei raggi fra loro, tien luogo al nume di nimbo. Cadegli dopo le spalle un manto verde con fodera azzurra, il quale viene innanzi a ripiegarsi sopra le cosce, e tutta la sinistra gamba gli cuopre. Il dio appoggia i piedi allo scaglione del trono che servegli di predella, ed un braccio sulla spalliera di esso, l'altro sulla coscia manca. L'arco e la faretra vota, riversa, avvolta ancora dalla fascia per la quale sospendevasi all'omero, giacciono in un fascio per terra. Siede al suo fianco una gio-

*

vane donna, la cui tunica è di color verdastro, il manto paonazzo; tiene un serto di rose candide e porporine in capo, ed un altro nella mano sinistra, mentre posa la diritta sul dorso del sedile. Finalmente una terza figura par che abbia dovuto occupare l' altro lato del quadro; ma essendone caduto ab antico l' intonaco, appena da un minuzzolo di panneggiamento possiamo argomentare la presenza di essa.

Ora alla interpretazione di questo dipinto gioverà, secondo noi, rammentare innanzi tratto, che al tempo de' primi miti appo i Greci, il dio della luce e quello dell' armonia furono due distinti idoli, nè Omero al certo li confuse. Ma quando gli astronomi avvertirono nell' ordine de' cieli e nella rotazion de' pianeti la più grande ed arcana armonia che fosse nell' universo, facile fu il contemperare in una quelle due personificazioni, e il Sole ch' era il Belo de' Caldei, il Mitra de' Persiani, l'Osiride degli Egizii, ec. divenne pure il Febo e l' Apollo de' Greci e de' Romani. Nè veramente poteva non essere un solo il dio della luce, e quel delle scienze e delle lettere: pur nondimeno, anche in tempi men remoti l' Elio

de'Greci, ossia il Sole de'Romani, ebbe particolar culto e rappresentazione; anzi ne' marmi, nelle medaglie ed in altri vetusti monumenti lo troviamo d'ordinario diversificato dal nume del canto, e sempre radiante, ma non sempre colla sferza e sul carro. E poichè usavan gli antichi particolareggiare i grandi fenomeni della natura e metaforicamente ed iconograficamente esprimere ciascuno di que'particolari, avvenne che con sembianze e denominazioni diverse significarono il Sole d'ogni stagione, ed *Ades* o Plutone chiamarono quello del verno, Giove quello della primavera, Elio quel della state, Iao o Bacco quel dell'Autunno.

Inoltre, mercè l'apparente corso di quell'astro dividendo eglino il tempo in ore, sì fatte porzioni ancora personificarono in giovanette di vesti e forme svariate, e per compagne le dettero al Sole. Sulle prime però non riconobbero altre Ore che quelle le quali simboleggiavano le stagioni, e siccome Dee le adorarono: la stessa voce *Hora* anticamente in greco ed in latino non altro suonò che tempo o parte di tempo, e però le stagioni furono addomandate *ore dell' anno.* Indi è che nel numero di due, di tre o di quattro le veg-

giamo ne' monumenti rappresentate, perciocchè variò del pari il numero delle stagioni. In un' urna cineraria della Villa Albani sono sculte tutte e quattro le Ore in larghi panni, di età diversa e non coronate di palma, come altrove si trovano: quella della primavera ha ivi gl'ingenui tratti d' una vaga donzella, e lo splendore di gioventù che fu parimente espresso in quel greco epigramma dell'Antologia al lib. 7.° che appunto dalla statura dell' Ora della primavera s'intitola.

Ed ecco, a nostro avviso, un'altra immagine della stessa Dea, anche più chiaramente delineata. Il dipintore sembra che abbia voluto esprimere nelle due figure che esaminiamo il Sole e l' Ora di primavera: e però diede all'uno quel nimbo trasparente ed azzurrino, il quale rende somiglianza del colore del cielo in quella stagione; diegli verde il mantello per alludere al rinverdire delle piante e della campagna; in fine gli tolse le frecce e riversò il turcasso, come a dinotare che non hanno allora forza di ferire i suoi raggi. Diè poi all'altra, non solo tutta quella freschezza che al giovinetto anno appartiene, ma e corona di rose e serto di fiori in mano, comunissime insegne

di primavera. Dopo le descrizioni per noi date, e le cose dette, alle quali molte altre potremmo aggiugnere, se amore di brevità e rispetto delle condizioni di quest'opera non cel vietassero, vogliamo dunque sperare che questa nostra divinazione non sia per parere avventata.

Raffaele Liberatore.

TESEO CHE ABBANDONA ARIANNA. — *Dipinto ritrovato in Pompei.*

FAMOSA per tutta la Grecia fu la vittoria da Teseo riportata sul mostro del laberinto di Creta (1), nè meno celebre fu l'avventura di Arianna figlia del Re Cretense, che, presa di amore per l'eroe Ateniese, in quella impresa il guidò, e dal laberinto il trasse vittorioso (2). Come Teseo

(1) Vinti gli Ateniesi nella guerra che loro apportò Minosse, per vendicar la morte del suo figlio Androgeo da essi ucciso per ragion di Stato, chiesero pace, che lor venne accordata alla durissima condizione di spedire in ogni tre, o come altri dicono in ogni sette anni, in Creta sette giovanetti ed altrettante donzelle da servir di pasto al Minotauro che nel laberinto era rinchiuso. Per ben due volte fu pagato il crudele tributo; nella terza cadde in sorte a Teseo di esser fra gli altri spedito a Creta, o come altri riferiscono Teseo volontariamente si offrì di esser compreso in quel numero, onde col suo valore salvar la patria da così dura gravezza. Partì in fatti l' Eroe cogli altri destinati per Creta, ove giunto uccise, col favor di Arianna, l'abborrito mostro, e salvò la sua patria da sì vergognoso ed inumano tributo.

(2) Appena giunto in Creta il valoroso Ateniese, Arianna perdutamente se ne invaghì, e cercò non solamente di salvarlo, ma di renderlo vittorioso dell' odiato mostro. Ella consegnò al suo amante un gomitolo di filo che doveva guidarlo ne' diversi giri del laberinto, ingiungendogli di attaccarlo all' entrata onde potesse più facilmente ritornare su' proprj passi. Abbattuto ch' ebbe il mostro riuscì facile all' eroe di recarsi alla porta del laberinto che gli fu aperta da Arianna nella

ebbe ammazzato il Minotauro, menò seco la bella principessa promettendo di sposarla e divider con lei il trono di Atene che doveva ereditare. Quasi concordemente tali racconti si trovan registrati negli antichi mitografi, se non che diversificano essi in ciò che avvenne in seguito della partenza da Creta; e noi tralasciando la maggior parte delle diverse opinioni ne riportiamo solamente due che più al nostro proposito si confanno. Ci si attesta con la prima, che Teseo dopo aver passato diversi giorni in compagnia di Arianna la rese madre, e quindi a poco crudelmente l'abbandonò nell' Isola di Nasso. Bacco commosso dalla situazione della sventurata giovinetta, invaghito della sua beltà la consolò della infedeltà di

susseguente notte. La favola del Minotauro fu per noi chiarita in questa stessa opera all'articolo Pasifae tav. LV del vol. VII: soggiungiamo ora con Plutarco il quale sulle informazioni di Filocoro attesta, che ne' giuochi funebri instituiti da Minos in onore di Androgeo, il premio stabilito pel vincitore erano gli schiavi Ateniesi, e che il primo a riportare la vittoria e lo stabilito premio fu Tauro rivale di Minos, col quale Tauro combattè Teseo, ed avendolo ucciso con soddisfazione dello stesso Re, ottenne la libertà de' suoi compagni, e la cessazione dell' inumano tributo. E lo stesso Filocoro presso Plutarco ne instruisce che il laberinto era un sicuro carcere per custodire i giovanetti e le fanciulle spedite in tributo dagli Ateniesi, e che 'l combattimento di Teseo con Tauro seguì in una pubblica piazza. Se così stian le cose, convien conchiudere con Palefato c. 2, che fu spada e non filo quel che Teseo ricevè da Arianna.

Teseo, e sposandola le fè dono di una ricca corona di oro. Con la seconda ci si racconta che Bacco sorpreso dalla beltà e giovanezza di Arianna, e incantato oltre modo della vaghissima sua chioma, impose a Teseo di cedergli questa singolare donzella. Compreso da divino terrore non seppe il Greco eroe resistere al potente nume, ed abbandonò l'amata Arianna mentre dormiva. Allora Bacco le si avvicinò, le offerse una immortalità esente da vecchiezza (che già le aveva ottenuta da Giove) la sposò e le diede il nome di Libera. A questo secondo racconto sembra che l'antico pittore siasi attenuto nello eseguire i due importanti quadri che pubblichiamo per la presente tavola XXXIV e per la seguente XXXV, quadri che in una stessa casa Pompeiana, posta nella così detta strada della Fortuna, ultimamente furono rinvenuti.

È nel primo quadro, che forma il subietto di questo articolo, vivacemente espresso Teseo nel punto di stendere il passo per montar sul naviglio. Indeciso si sofferma, e dolente ed appassionato mira la vaga Arianna che placidamente addormentata giace sul lido a piè di una rocca. L'eroe

è coronato a quel che sembra di alloro, in memoria forse dell'abbattuto mostro cretense, e non ha altre vestimenta che un ampio manto rossastro che gl'inviluppa alcune parti del suo corpo. Una coltrice, seppur non voglia dirsi un velloso cuojo, con ricco capezzale fimbriato e con fodera cilestre striata di rosso formano il letto della addormentata principessa. Le sue vestimenta consistono in un verde manto che negligentemente la inviluppa a mezza vita, ed in un candido velo che le cala dal capo, ricoperto di una rosea rete, e le si distende giù pel dorso: si limitano i suoi ornamenti ad una doppia armilla alle braccia, e ad una molto più semplice che i polsi le circonda. L'espressione del volto e l'attitudine di Teseo non è di chi abbandona un'amante per tradimento o per noja, ma di chi se ne distacca per impero di circostanza, o per irresistibile comando; il che vien chiaramente dimostrato dallo sguardo malinconico ed appassionato che l'amante Teseo tien fisso sull'amata Arianna, e dall'atto eloquente d'indicar verso del mare con la sinistra mano spiegata; le quali cose ci fan supporre che l'autore di questa eloquentissima composizione

abbia seguito, come dapprima accennammo, l'opinione di que' mitografi che raccontano di Teseo, che non abbandonò Arianna per tradimento, ma per volere dell' irresistibile nume. E questa circostanza rende molto importante il nostro dipinto; poichè dopo tanti affreschi Ercolanesi e Pompeiani che le avventure di Arianna ci presentano secondo la comune opinione espressi, il vedersi ora una composizione che la stessa avventura ne offre secondo l'altra opinione testè riferita, ci persuade a collocarla nel numero delle più pregiate, e ci convince che essa opera sia di valentissimo artefice che dalla volgar tradizione volle allontanarsi, non potendosi dubitare del suo merito deciso, e del suo stile de' buoni tempi delle arti greche. Seppe quindi bene apporsi il pittor Pompeiano di torre a modello del suo dipinto questa greca composizione, che sicuramente dal comune degli altri dipintori il distingue.

Giovambatista Finati.

Bacco ed Arianna. — *Dipinto Pompeiano.*

Non ismentisce a quel che sembra la supposizione per noi avanzata nella precedente tavola questo secondo dipinto nello stesso luogo del primo ritrovato, dipinto in cui si osserva la scena che immediatamente seguì la già descritta dell'abbandono di Arianna, raccogliendosi che non per azzardo il nume s'incontrò nella Minoide principessa, ma che presso di lei si portò a bella posta col suo vecchio Sileno per consolarla e per farla sua sposa. Ancora semigiacente sul letto ed in preda al più vivo dolore l'abbandonata giovinetta estatica rimira il naviglio che da sè allontana per sempre l'amato suo Teseo; e tale è lo smarrimento del suo volto che non sembra decisa se debba oppur no prestar fede a' suoi occhi ancora aggravati dal sonno. È in questo punto istesso che le si appressa dalle spalle Bacco accompagnato da Sileno, il quale rivolto al suo Signore pieno di meraviglia con la sua destra stringente il tirso accenna in Arianna; ed è da notarsi la quasi indifferenza di

Bacco che, nel mentre si appoggia con la sinistra abbassata al suo lungo tirso, posa la destra sul dritto omero del vecchio educator suo, come se volesse riscuoter da lui approvazione alla scelta che ha fatto di Arianna per sua sposa. Chiude questa bella composizione il corteggio del nume, composto da due procaci Satiri coronati di pino ed ornati di tirso, i quali avidamente s' ingegnano di ravvisare l' oggetto di questa vivacissima scena. Il nume è coronato di edera, ed è avvolto dal mezzo in giù da un manto rosso che gli cala dagli omeri. Sileno è affatto nudo, se non che una larga ghirlanda di edera con corimbi gli cinge il capo. Arianna inviluppata a mezza vita da un manto paonazzo, del quale alza un lembo con la sua destra quasi volesse appressarlo agli occhi per asciugarne le lagrime, ha il semplice ornamento di una tenia che le assesta sul capo la vaghissima chioma che fluttuante le serpeggia per sopra degli omeri, e due auree armille che le ornano i polsi. Qui la sventurata principessa non giace su di una coltrice o su di un vello, ma bensì su di un soffice materasso col corrispondente capezzale, o grosso guanciale che voglia dirsi, alle spalle; e

sono da osservarsi le fodere sì dell'uno che dell'altro a strie cilestri e rosse dipinte, come le moderne fodere sono intessute; novello argomento di ciò che abbiamo altra volta osservato, cioè che molti usi ancor ritenghiamo degli antichi a traverso la caligine di tanti secoli, e le vicende di tante popolazioni.

Giovambatista Finati.

Ganimede. — *Pittura di Pompei.*

Furono discordi gli antichi nel tessere la genealogia e la storia di Ganimede. Taluni lo vollero figliuolo di Troe e Callirroe, e fratello d'Ilo e di Assaraco (1). Altri gli diedero per padre Erittonio (2), altri eziandio lo stesso Ilo (3). Chi lo disse rapito da' numi (4) per la sua bellezza sul monte Ida (5), o in un sito del promontorio dardanio chiamato *arpagia* (6); chi per le sue

(1) Apollodoro, II, 12, 2. Tzetze a Licofrone vers. 1232.

(2) Igino, *Fav.* 124, e 271.

(3) Cicerone, *Tusc.* I, 26.

(4) Omero Il. Y v. 232. Και αντιθεος Γανυμηδης
'Ος δε καλλιςος γενετο θνητων ανθρωπων·
Τον και ανηρειψαντο θεοι Διι οινοχοευειν
Καλλεος ἑινεκα ὁιο, ἱν' αθανατοισι μετειη.

E a Dio paragonabil Ganimede,
Che fu il più bel degli uomini mortali.
Che lo rapir gl' Iddii perchè egli fusse
Coppiero a Giove per la sua beltate
Perchè egli fusse su tra gl' immortali.

(5) Virgilio, *Aeneid.* V, 252.

(6) Strabone L. XIII, pag. 587.

*

virtù (1): nè mancò chi lo volle involato dal solo Giove che si era trasformato in aquila (2) o servito di quel forte uccello (3). Ma tutti convengono che l'iliaco garzone trasportato in cielo vi esercitasse l'ufizio di coppiere. Nel nostro dipinto il veggiamo seduto mollemente sopra un sasso posto in terreno coperto di alberi, ed innanzi ad una torre dove forse l'aquila ricoverava. Egli le porge in bella movenza un'ampia patera, e la grifagna vi appressa avidamente il rostro. I di lui tratti sono di vaghissimo giovane, e si confonderebbero con quelli di Paride e Narciso, se dal primo nol distinguesse la mancanza delle anassiridi, e dal secondo il frigio berretto.

Bernardo Quaranta.

(1) Senofonte, *Sympos.* 15, il quale per sostenere questa opinione torce l'etimologia di Ganimede in guisa da non più fargli significare *chi sia dedito all'allegria* (da γανος *letizia* e μηδειν *pensare*) ma sì bene *chi si piaccia della meditazione.* Per altro la prima derivazione è più verisimile, poichè Ebe per lo stesso ufizio fu chiamata *Ganimeda.*

(2) Orazio, Lib. IV, *Od.* 4.

(3) Igino, *fav.* 45.

Pittura di Pompei.

Eccoci assistenti ad un sacrifizio. Intorno ad un' ara cilindrica, su cui furono scolpiti a rilievo alcuni grossi coltelli, veggiamo stare un suonatore di doppio flauto, ed una sacerdotessa che versa da una patera su i carboni certo liquore, quello probabilmente che si conteneva nel corno coperchiato che tiene nella sinistra mano. A costoro si appressa un vittimario con la vittima da immolare sulle spalle, e vien preceduto da un giovinetto di poca età e seguito da due Tirsofori. Imprendiamo a chiarire ogni cosa partitamente.

La donna sagrificatrice ha il capo velato (1), perchè tanto nelle orazioni, quanto nelle preci che si recitavano durante il sacrificio, praticavasi que-

(1) Cicerone *de N. D.* lib. II, c. 3. *Apud majores tanta religionis vis fuit, ut quidam imperatores etiam se ipsos Diis immortalibus capite velato certis verbis pro republica devoverent.* E Plauto nell'*Anfitruone act.* V. sc. I. v. 41. *Invocat Deos immortales, ut sibi auxilium ferant, manibus puris capite operto.* Veggasi ancora Brisson *De form.* L. 1. cap. 57. La Cerda *ad* III *Aeneid.* v. 405. Meursio *Crit. Arnob.* Tom. VI, *Opp.* pag. 186 e Noris *Cenot. Pis. II.* c. 5.

sto costume il quale per via di molte astruse conghietture taluni eruditi hanno creduto introdotto forse da Enea (1).

Il suonatore che dà fiato a due tibie può essere uno di quelli che in Roma componevano il collegio de' tibicini che solevano assistere a'pubblici sacrifizi (2).

Al flautista segue un giovinetto con una tazza ed un boccale. Esso chiamavasi *camillo* cioè *ministro*, e camminando doveva per antica superstizione, strascinare i piedi per terra, non potendoli alzare (3).

Dopo questo garzone veggiamo accostarsi all'

(1) Vedi il Vignoli *Columm. Antonin.* pag. 148.

(2) Leggesi in un'antica iscrizione:

COLLEGIO TIBICINUM
ET FIDICINUM ROMANORUM
QUI . S . P . P . S .

Le ultime sigle restano spiegate con quest' altra epigrafe:

TIBICINES • ROMANI
QUI • SACRIS
PUBLIC • PRAEST • SUNT

Dalla giojosa vita che menavan costoro nacque l' adagio *musice vivere*, o *tibicinis vitam vivere.*

(3) Cicerone *Or. de aruspp.* 12. *Aut puer ille patrimus et matrimus, si terram non tenuit.* Ed Arnobio, *Adv. Gentes* L. IV. *Piaculi dicitur contracta esse commissio, si patrimus ille qui vocitatur puer omisit per ignorantiam lorum, aut terram tenere non potuit.*

ara il vittimario, appellato anche *cultrario* dal *cultro*, (*fasganon*, *φασγανον*, lo dissero i Greci) che ha sospeso al manco lato. Egli porta sulle spalle un porco, animale sacro a parecchie divinità, e che immolavasi per varie ragioni (1): ma i due Tirsofori che sono nel campo, ci fan comprendere che il sacrifizio qui rappresentato facciasi ad onor di Bacco.

La fornace con suvi una graticola, che sta dietro alla sacrificatrice serviva per cuocere la vittima dopo che era stata immolata. Questa fornace ha tre aperture, due praticatevi per farvi giocar l'aria, un' altra per mettervi le materie combustibili; ma questa ultima, attesa la sua picciolezza, ne fa supporre una quarta e più grande in

(1) Festo: *Praecidaneam porcam dicebant, quam immolare ante erant soliti, quam novam frugem inciderent: Item porcam, quae Cereri mactabatur ab eo, qui mortuo justa non fecisset, id est glebam non injecisset.* Varrone *de R. R.* Lib. II, 1, 4. c' insegna che i così detti *sacres porci* sacrificavansi da quelli che erano stati, o sacrilegi, o pazzi, o avevano generato un figlio. Col sacrifizio del porco si consecravano anche i *luchi*. Così Catone *de R. R.* c. 39. *Lucum conlucare Romano more sic oportet. Porco piaculo facito, sic verba concipito: Si Deus, si Dea es, quorum illud sacrum est uti tibi jus siet porco piaculo facere, illiusce sacri coercendi ergo. Harumce rerum ergo, sive ego sive quis jussu meo fecerit, uti id rectum factum siet, ejus rei ergo te hoc porco piaculo immolando bonas preces precor, uti sies volens propitius mihi, domo, familiaeque meae, liberisque meis. Harumce rerum ergo macte hoc porco piaculo immolandus esto.*

un de' lati che restano invisibili. Erano soliti gli antichi *ex sacrificio epulari*, come abbiamo da' loro marmi; cioè dopo uccisa la vittima e bruciatene le viscere sull'ara, gl'intervenuti alla sacra funzione si cibavano delle carni di quella, il che facevasi o in pubblico o in privato (1). Adunque la graticola imposta alla fornace qui dipinta serviva ad arrostire il porco che è portato dal vittimario, e ci ricorda di quella che il Signore comandò a Moisè nell'Esodo (2) di mettere sull'altare per l'olocausto.

Bernardo Quaranta.

(1) Plauto *Amphitr.* III, 3. 13. *Tu gubernatorem a navi huc evoca Blepharonem, ut re divina facta mecum prandeat.* Ed altrove *Rud.* II, 3, 12. *Quam mox coctum est prandium?* Am. *Quod prandium obsecro te?* Tr. *Nempe rem divinam facitis hic.*

(2) Cap. XXVII, v. 5, et seqq. *Craticulam in modum retis aeneam facies, per cujus quatuor angulos erunt quatuor annuli aurei, quos pones subter arulam altaris, eritque craticula usque ad altaris medium.* Su le quali parole così il venerabile Beda, *de Tabern.* cap. XII. *Altare totum cavum fieri praeceptum est, sed in medio sui habens craticulam per totum in modum retis distinctam, in qua victimarum carnes comburendae imponerentur et subter eam arulam, in qua compositis lignis arderet ignis, semper ad devoranda superposita holocausta paratus. Erat enim contra arulam, ostium in pariete altaris orientali, unde vel ligna ad alendum ignem immitti, vel carbones et cineres possent egeri.* Da queste parole viene molta luce alla fornace dipinta sull'intonaco Pompeiano, di che abbiamo discorso.

Dipinto Pompeiano.

Quando con vittime e preci s' interrogavano i numi su tutti gli avvenimenti e fisici e morali, non si poteva non far lo stesso intorno a quella passione che la vita governa degli uomini, e trista ed affannosa, o contenta e beata la rende. Ed un sacrifizio fatto per amorosa cagione mi è avviso essersi rappresentato nella prima parte di questo dipinto. E ne trovo argomento in quell' Amorino che sta sopra un plinto cilindrico e tiene in mano uno specchio: presso al quale Amorino eccovi la donna che vuol sapere dagl' immortali che dovrà sperare o temere il suo cuore. Vestita di cilestra tunica ella se ne sta taciturna e mesta avvolta in un manto di color simile, e par che torca lo sguardo dall'altare dove, simile al Tiresia di Sofocle (1),

(1) Sofocle *Antig.* v. 1122. . . . . . εκ δε θυματων
Ηφαιστος ουκ ἔλαμπεν · ἀλλ' ἐπὶ σποδῷ
Μυδωσα κηκὶς μηριων ἐτήκετο.
Κἄτυφε, κἀνέπτυε· καὶ μετάρσιοι
Χολαὶ διεσπείροντο, καὶ καταρρυεὶς
Μηροὶ καλυπτῆς ἐξέκειντο πιμελῆς.

un vecchio nudo armato di lungo bastone al guardare la spenta fiamma, pieno di terrore annunzia che i numi sono a lei avversi. Che poi sia da ravvisare in costei una regina e forse la perfida Fedra (1), bene il mostrano l'aurea corona gemmata che le adorna le chiome divise in vaghe anella. Ed il ramo che tiene in mano potrebbe ben essere o il lauro, o l'ippomane, o una di quelle piante il cui uso nell'erotiche superstizioni era tanto comune (2).

Nel quadro inferiore si vede uno di quei grossi serpenti, in cui gli antichi adoravano il Genio buono. Esso con la bocca aperta accostasi avidamente a due uova postegli in sacra offerta sopra un'ara, intorno alla quale sono scolpite alcune figure simili a quelle che si veggono intorno all'altra rappresentata nella tavola precedente.

Bernardo Quaranta.

(1) Su questo dipinto ho già scritta lunga memoria per gli atti della Real Accademia Borbonica di Archeologia.

(2) Apulejo *Apol.* 23.

Philtra omnia undique erant.
Antipathes illud quaeritur,
Trochisci, iynges, taeniae,
Radiculae, herbae, surculi,
Aureae ilices, bichordilae.
Hinnientium dulcedines.

GIOVE. - *Intonaco Pompeiano.*

Il nume qui seduto maestosamente in vago trono dorato e coperto di ampio drappo cadente in molte e ricche pieghe è il padre degli uomini e degli Dei il sommo Giove, che ad un muovere le ciglia o scuotere il crine metteva in moto l'Olimpo. Egli stringe nella man destra il fulmine, e colla sinistra tiene lo scettro. Innanzi all'aurato sgabello su cui appoggia in bella e grave postura i piedi, vedesi l'aquila che rivolta verso di lui quasi per ascoltarne il cenno, sta sulle mosse di spiegare l'ardite penne. Vicino al suo scettro sopra una base quadrata è posto il globo (1) a simboleggiare l'eterno impero che su tutto quanto l'universo esercitava il gran figlio di Saturno: il quale se in questo dipinto mostrasi solo dal mezzo in giù ricoperto col pallio, ciò fu per significare il mondo nudo al di sopra e nella terra guernito di fiori e

(1) Nelle monete de' Capitoliesi Giove tiene l'asta nella man destra e nella sinistra il globo. Vedi Vaillant *Gr.* 276. Gusseme n. 5. Harduino pag. 801.

d'erbe; o perchè secondo Porfirio (1) la virtù vivifica delle cose sia apparente nelle regioni celesti ed intellettuali, e occulta agli uomini sottoposti al cielo; o perchè, al dir di Servio (2), rappresentandosi nella persona di Giove non solamente il puro etere ma e l' aria di vapori mescolata, conveniva per questo il farlo nudo al di sopra, siccome il si doveva rappresentare sedente per indicare che ferma è quella incognita forza da cui tutta la natura è regolata. E per toccare della Vittoria, che qui corona il Tonante ed ha bianche ali, *niveis victoria concolor alis* (3), accennavasi con siffatto candore alla felicità di che era ella apportatrice, e simboleggia che al nume nessuna forza resister poteva.

Bernardo Quaranta.

(1) Presso Eusebio *Pr. Ev.* Lib. III, cap. 9.
(2) *In Georg.* II, 15.
(3) Silio Lib. XV, v. 36.

Ganimede con l'Aquila—*Gruppo in marmo greco, alto palmi sei e mezzo, proveniente dalla Casa Farnese.*

Il rapimento di Ganimede figliuol di Troe Re della Frigia fu subietto molto gradito agli antichi; imperciocchè non pochi e svariati sono i monumenti delle arti che questo mito ne ricordano. Senza volere qui riportare l' elenco di tutti que' che nelle diverse raccolte si serbano, ricordiamo soltanto che già in quest'opera un pregevole gruppo marmoreo ne pubblicammo alla tav. XXXVII. del vol. V, e due dipinti Pompeiani l' uno a tav. LVI del vol. X, e l'altro a tav. XXXVI di questo volume XI.

Presentiamo ora per questa tavola XL un quarto monumento che lo stesso subietto ci esprime, e sembra che lo scultore abbia seguìto la tradizione che Ganimede fosse stato rapito nella caccia, opinione molto accreditata presso gli antichi, e che suggerì al cantor dell'Eneide d' intesserne l' avventura nell'aurata clamide che l'eroe Trojano donò

a Cloanto in premio della vittoria riportata nel corso navale, uno dei quattro giuochi co' quali quel pio eroe onorò la memoria del padre Anchise, morto l'anno precedente in Drepano (1).

...... Al vincitore Cloanto
Dorata sopravveste a cui d'intorno
Porpora Melibea (2) ricorre in doppio
Spesso meandro vagamente avvolta;
E'l regale fanciul (Ganimede) nella frondosa
Ida intessuto fervido e simile
Ed anelante i fuggitivi cervi
Col corso, e collo stral stanca e persegue.
Che poi dall'Ida coll'adunco artiglio
Volando al Ciel rapì l'augel di Giove,
Alle stelle le mani alzano indarno
I suoi vecchi custodi, e inutilmente
Latrano all'aure inferociti i cani (3).

Traduzione dell'Ambrogi.

Onde l'antico artefice sebbene presenti in questo

(1) Oggi Trapani vecchio, piantato alle falde del monte Erice in Sicilia.

(2) Melibea città della Tessaglia celebre per la tinta della porpora.

(3) *Victori chlamydem auratam, quam plurima circum*
Purpura Maeandro duplici Meliboea cucurrit;
Intextusque puer frondosa regius Ida
Veloces jaculo cervos, cursuque fatigat
Acer, anhelanti similis: quem praepes ab Ida
Sublimem pedibus rapuit Iovis armiger uncis;
Longaevi palmas nequicquam ad sidera tendunt
Custodes, saevitque canum latratus in auras.

Eneid. lib. V, v. 249 e segg.

gruppo Ganimede già trasportato nell' Olimpo in atto di abbracciar l'aquila rapitrice, non trascura di ornare il tronco, che la sostiene, della clamide venatoria che decorava il regio fanciullo nella caccia, e di situargli a fianco un cane che attentamente il riguarda.

La bella composizione di questo pregevole gruppo, l'eleganza dell'attitudine del giovinetto Ganimede, e l'espressione dell'aquila, e del cane non sembrano raggiunte dall' esecuzione, il che ci fa sospettare che desso sia un'antica imitazione o copia di un ottimo originale greco; dal quale sospetto non può toglierci un rigoroso esame del monumento, giacchè ha sofferto diversi restauri, massimamente nella testa coperta dal pileo frigio, nel braccio sinistro col pedo, nel rostro dell' aquila e nel cane.

Giovambatista Finati.

Quattro erme in marmo greco.

Abbiamo nel corso di quest'opera più volte parlato della origine e dell' uso delle erme bicipiti, tricipiti ec. (1), e come queste da' bivj, da' trivj ec. passarono nelle biblioteche e nell' accademie (2). Nell' intrattenerci ora a parlare delle piccole erme che abbiamo fatto delineare in questa tav. XLI rimettiamo i nostri leggitori a quanto ne fu detto precedentemente, e soggiungiamo, che la quantità che di esse frequentemente si trova negli scavi di Pompei dee far supporre, che siccome in origine tali sculture si collocavano nelle strade sopra steli cubici per guida de' viandanti e per offrire al passeggiero la venerazione de' numi, e che dalle strade passarono alle biblioteche ed alle accademie, ove poi si addossaron pure teste di eroi, e di personaggi illustri onde onorar la loro memoria e ridestar con la loro presenza il desiderio della gloria; così con la frequenza dell' uso si

(1) Vol. II. tav. XXVII.
(2) Vol. VI. tav. XLIII.

smarrì il nobile e primitivo scopo, e addossandosi teste di Satiri con Baccanti, e teste di Fauni fra loro, divennero oggetto di decorazione di ville e di giardini, sino al punto che giunsero a formar l'ornamento di utensili e di arnesi. E per dimostrare che sia così, le pregevoli ermette bicipiti di bronzo ultimamente ritrovate in Pompei alla decorazione di un arnese, o mobile che voglia dirsi, decisamente appartennero, come le due ermette semplici e le due bicipiti di marmo, che abbiamo trascelte fra le molte del Regal Museo ed in questa tavola incise, probabilmente formavano la decorazione di qualche antica delizia: ed il deduciamo da ciò, ch'esse impiantate sono sopra di termini marmorei, che ancor conservano degli avanzi *d'impernature* di ferro, ed alcune tracce di commessure d'amendue i lati, le quali ad altri oggetti fanno supporre che erano uniti, onde far seguela ed ordine di decorazione.

Le due teste muliebri addossate al num.° 2 di ottima scultura romana e che qui si veggono di profilo incise, abbiamo ancor fatto incidere di prospetto al n.° 1 e 3 onde se ne vegga tutto il merito in amendue gli aspetti. Presenta l'una

Minerva pacifera galeata, ed esprime l'altra Cerere coronata di frutta e di foglie per ricordar forse che le maggiori delizie ci provengon allorchè l'agricoltura trovasi accoppiata alle arti di pace.

Una graziosa baccante è rappresentata nella testina al n.° 4 con iscinta capellatura accerchiata da una ghirlanda di edera con corimbi, che le giunge sin' oltre la metà del volto, e che lascia scappare due ciocche di ondeggianti capelli sul petto.

Due testine di bellissimi Faunetti con inanellata capellatura, e coronati anch'essi di edera con corimbi sono addossate nell'erma bicipite segnata col num.° 5. Le loro forme carnute e fanciullesche sono espresse con molta verità e raccomandano non poco questa accurata scultura delle romane scuole. Presenta in fine la giovialissima testina segnata col n.° 6 un giovine Satiro cornuto con capelli sorgenti dalla fronte e coronati pure di edera con corimbi, ed è osservabile che la fascetta che mantiene l'edera intorno alla testa è stata situata in modo dallo scultore, che divide i capelli dalle corna, e viene a ricadere

*

con le due estremità sul petto, le quali si veggono lavorate a liste orizzontali. Il suo volto è ridente, e nella metà delle guance sono in ognuna rilevate tre protuberanze, che alla famiglia caprina maggiormente il riferiscono.

Giovambatista Finati.

DIVERSE MASCHERE DI MARMO.

NON è dell'indole di quest' opera lo esaminare se le maschere ebber loro origine dall' Egitto (1) o pur dalle adunanze contadinesche, allorchè sul finir delle vendemmie, nello esternare i consueti sensi di gratitudine al nume dispensatore dell'abbondante raccolta del vino, all'allegria si abbandonavano, e tra festevoli suoi trasporti i loro volti or tingevano con le vinacce, al dir di Orazio, *peruncti faecibus ora*, ed or coprivano con le cortecce di albero, onde cantò Virgilio; *Oraque corticibus sumunt horrenda cavatis* (2).

Nè c'intratterremo a parlare dell'uso che ne fu fatto, nè come dal volto si passò a mascherar tutta la persona, nè come dall'Attica passarono queste ilarità nella Italia, ed in qual modo dall'una e dall'altra si adottarono ne'diversi teatri,

(1) Diodoro Siculo al lib. I ne dà qualche indizio, e può vedersi il Caylus 3, tav. 6. n.° 1.

(2) Georgiche lib. II, v. 386.

ove maggior libertà somministrarono agli attori nel gestire e nel parlare, e maggior forza e sonorità apprestarono alla voce per quelle bocche ampiamente spalancate (1); essendo nostró scopo di chiarir solamente a quale oggetto furon destinate le sei maschere marmoree di misura presso che maggior del naturale, delineate in questa tavola, e che in Pompei in diversi scavi furono rinvenute.

Presenta il primo marmo il volto con parte del collo di un uomo barbato con mustacchi, e bocca spalancata. La sua chioma è disposta in quattordici ricci calamistrati, dieci de' quali l'adornano la fronte e le tempia, ed altri quattro più lunghi gli pendono due a dritta e due a sinistra: questa barbara pettinatura resta assestata sulla fronte da una lunga benda, che incurvandosi al davanti va ad annodarsi dall'un lato e dall'altro della testa, e si distende con le sue estremità fra le due ciocche de' pendenti inanellati capelli.

(1) Queste cose sono state precedentemente da molti trattate e sopratutto da' nostri Accademici Ercolanesi, e nel corso di quest' opera alla tav. XLIV del vol. VII se n' è diffusamente discorso.

Un volto muliebre ci offre il secondo marmo con bocca aperta e con chioma aggiustata coll' intreccio di una fascetta che si riunisce dopo varj giri sulla fronte in un grazioso nodo bislungo, e che lascia scappare per dietro a ciascun orecchio una lunga ciocca di capelli inanellati. Potrebbe questa bella e singolare maschera annoverarsi fra le comiche, e propriamente esser quella della meretrice, venendo descritta da Polluce (1) che *ha la testa cinta di una fascetta di varj colori:* i quali forse ha voluto mostrare lo scultore con que' diversi giri, che nella fascetta ha indicati.

Il terzo esprime una maschera bacchica, con bocca molto aperta, e capellatura tutta calamistrata, cinta da una ghirlanda di edera con corimbi, e da una benda annodata ai lati del capo, le di cui estremità restan pendenti di qua e di là sopra degli arricciati capelli.

Il quarto marmo rappresenta una maschera tragica, come par che l'indichi l'alta prominenza della testa, la gran capellatura, e quel volto serio

(1) IV. 153 e 154.

e fiero: ed il quinto una maschera della classe delle comiche (1).

Il sesto finalmente ci mostra una maschera con occhi e bocca estremamente spalancati, e con una bizzarra acconciatura di capelli che bipartiti sulla fronte, serpeggiando passano per sopra agli orecchi, per dietro de' quali ricadono in diversi ricci accomodati.

Generalizzato l' uso delle maschere, si videro quindi a poco adoperate ne' monumenti mortuarj, negli ornamenti di architettura, e per getti di acqua nelle fontane, e pel doppio uso di decorarle di giorno ed illuminarle di notte, col situarvi di dietro una lampade. Ed in fatti ad uso architettonico, e non ad altro ci sembra aver servito

(1) Sebbene nel teatro ogni commedia, ogni tragedia, ogni dramma avesse le sue particolari maschere, pure gli antichi ne formarono tre classi, cioè maschere comiche, tragiche e satiriche; oltre alle mimiche usate da' ballerini e da' mimi, che lor delineamenti avevano giusti, regolari e conformi al soggetto che dovevano rappresentare. Senza qui riportare le descrizioni che di ciascuna n' è data da Polluce e da altri, diciamo brevemente che in generale la forma delle maschere comiche tendeva a destare il riso ed il ridicolo, quella delle tragiche tendeva ad ispirare spavento e terrore, e quella delle satiriche a contraffar Satiri, Fauni ed altri mostri favolosi erano accomodate. Ond' è che le due maschere segnate co' numeri 3 e 4 le abbiamo denominate tragiche, e l' altra segnata col n.° 5 alla classe delle comiche l' abbiamo attribuita.

la prima maschera a bassorilievo di questa tavola, sia che abbia appartenuto ad un sepolcro che racchiudeva forse le ceneri di un istrione, sia che abbia fatto le veci di un capitello di qualche pilastrino o di altro monumento, come indicano le poche scorniciature ch' esistono nel marmo. Per getto di acqua ci sembra che sia stata adoperata la maschera notata col num.° 5, giacchè esiste nella sua parte concava qualche avanzo di tubo, dal quale sgorgava l' acqua. Ed all' uso in fine di decorare, e d' illuminar le fontane par che siano state destinate le altre quattro maschere notate co' n.ⁱ 2, 3, 4 e 6, essendo incavate di dietro, ed esistendo ancor la traccia di esservi stato un appiccagnolo di ferro nell'alto della parte interna per sospendervi la lucerna, il cui lume uscendo da quegli occhi spalancati, e da quelle bocche amplissimamente aperte, oltre al rischiarare la fontana, doveva certamente produrre un maraviglioso spettacolo.

Giovambatista Finati.

Bronzi antichi.

Fra la prodigiosa quantità de' minuti e diversi oggetti di bronzo che nel Real Museo si serbano, e fra gli svariati frammenti di candelabri che si sono raccolti ne' diversi scavi, abbiamo trascelto, come i più importanti, tre de' primi, ed uno de' secondi, che pubblichiamo per questa tavola XLIII.

Il primo oggetto che in essa si presenta è uno di que' manubrj, che anche noi moderni usiamo apporre ai nostri forzieri o armadj: elegante e beninteso n'è il fogliame di che è composto, e bizzarre ne sono oltremodo le grosse maglie bislunghe, alle quali sono infilzati i piccoli gangheri che al forziere il riunivano. E osservabile in ciascuna estremità della maglia una testa di leone posta quivi per decorare ad un tempo questo bel manubrio, e per guardia del forziere cui era annesso; sapendosi generalmente che le teste e maschere leonine si apponevano dagli antichi a guardia e tutela de' Tempj, e delle Reggie; col lasso del

tempo poi a guardia degli edifizj, delle porte d'ingresso, e quindi anche per decorazioni de'mobili: il che raccogliesi giornalmente da' nostri scavi, che in abbondanza ci somministrano delle grandi borchie di manubrj, e delle teste di chiodi tutte a maschere leonine configurate.

Presenta il secondo oggetto uno de' due manichi di que' gran vasi d'attingere o conservare i liquidi. Rimaneva questo bel manico attaccato all' orlo del vase per mezzo della barra solcata che vedesi qui traversare per sotto la testa dell'ariete, la quale restava sporgente nell'interno della bocca del vase, e l'anello rimaneva al di fuori per dar agio a coloro che dovevano maneggiare il vaso stesso.

Singolare è il terzo oggetto che presenta la Luna falcata, avendo nel mezzo l'Aquila ministra di Giove, che ad ali aperte stringe fra gli artigli i fulmini del suo signore; ed avendo all'estremità del sinistro corno un bustino diademato di Giunone, ed a quella del destro altro bustino galeato di Minerva. Questo rarissimo monumento, rappresentante forse taluni Dei Lari (1), caratteristico della

(1) Ognun sa che gli antichi avevano le loro cappelle domestiche in cui si

divozione dell'antico proprietario pe' principali individui della famiglia di Giove, trovasi impiantato posteriormente su di una basetta rettangola, e fu ritrovato nelle scavazioni di Resina; venne quindi pubblicato da' dotti nostri accademici nella grande opera di Ercolano (1), ove manifestarono il sospetto che in esso rappresentato si fosse, o per voto, o per altro motivo di religione, la potestà di Giove regolator de' tempi, figurati nelle due testine ch' essi credettero la Luna ed il Sole, i quali distinguendo il giorno e la notte formarono il mese espresso nella Luna falcata, per le mutazioni costanti di quel lume ch' è la misura più antica e più sensibile del corso loro.

Non meno elegante de' precedenti è il frammento di un candelabro segnato col n.° 4, i cui fogliami e baccelli sono garbatamente condotti, e a' quali non cede per eleganza e magistero il rosone posto nel mezzo dell' interna voluta del

riponevano le piccole immagini de' Lari, ossia di quegli Dei ch' erano particolarmente venerati, e dichiarati protettori speciali, e questi Lari fecero denominare *Lararia* così fatte cappelle. Sembra quindi che il nostro monumento abbia potuto appartenere ad un particolare Larario.

(1) Vol. I de' bronzi tav. 1.ª

**

cartoccio. E non dee qui omettersi, che questo frammento è di tutto rilievo, che il manubrio segnato al num.° 1 sia un pezzo di piancia stampigliato, e gli altri due sono meramente di getto.

Giovambatista Finati.

Ara e Secchia di bronzo.

Presenta questa tavola una piccola ara di bronzo ed argento, ed un' *hydria* o secchia di bronzo.

L' ara è quadrata sostenuta da quattro balaustri nei quattro suoi angoli, con una parte cilindrica in mezzo. Le cornici dei due plinti dell'ara sono di argento, come di argento sono pure le cornici della parte circolare della medesima. E queste cornici, di garbo greco, sono fatte a via di stampe sopra sottilissima lamina di argento, e poi saldate sul bronzo. Questo modo di fare che molto facilita questa specie di lavori, e cagiona quella concordanza di parti che altrimenti è quasi impossibile di conseguire, era conosciuto fino dalla più remota antichità, ed è tanto antico quanto lo è l'arte di coniar le monete; mentre nei sepolcri della magna Grecia si trovano gioielli a via di stampe operati. L' eleganza del lavoro della nostra ara apparisce più chiara dal suo disegno in questa tavola lineato, che dalle parole che potremmo spenderci intorno a lodarla. Fu trovata sono tre anni in Pompei vicino alle Terme.

Quali secchie del mondo moderno possono reggere al paragone di questa degli antichi di tante e si vaghe adornezze fregiata? Qui sette ordini di ornamenti ne cingono il labbro superiore con borchiette di argento e fiori, semi e vilucchi, quando di argento e quando di rame sul bronzo con bella grazia saldati. Da Ercolano ci viene questa bella Idria, che se non è inusitata per la forma, è certamente notabile per la sua eleganza.

Guglielmo Bechi.

Due Bicchieri di argento.

Questa tavola ci presenta due bicchieri di argento. Nel primo (di cui solo due frammenti ci restano) avevano gli antichi cesellato il combattimento di due guerrieri. Di uno di essi che è in atto di vibrare un colpo non ci resta che il braccio col manico dell'arme con cui ferisce: dell'altro che alza lo scudo a riparare quel colpo ci è rimasta quasi che tutta la figura di bel disegno ed accuratissimo intaglio. Un giovine eroe con elmo ed efattide combatte (tutto nudo nel resto della persona) a modo dei guerrieri dei tempi eroici che così spediti e sì poco muniti alla difesa menavan tanto rumore nel mondo della lor gagliardia. Eran questi gli eroi del mondo antico, le cui prodezze somministrarono tanta materia alle fantasie delle arti del disegno. Così Perseo, Ercole e Teseo, si vedono le mille volte sculti, incisi e dipinti in tanti e poi tanti monumenti.

Nell' altro bicchiere più conservato del primo sono quattro rami di platano con buon garbo ce-

sellati. Prima che il vetro fosse giunto a formarsi nelle più squisite invenzioni delle ornatezze, l'argento e l'oro, ci dice Plinio, era la materia in cui i ricchi facean lavorare i loro bicchieri: così Ercolano e Pompei ci somministran talvolta nelle loro rovine certi bicchieri di argento in cui le ornatezze sono tanto più diligenti di esecuzione, e squisite d'invenzione, quanto è più cara la materia in cui sono figurate.

Guglielmo Bechi.

L' ADORAZIONE DE' MAGI - *Dipinto sopra tavola di Benvenuto Garofalo, alta palmi 3, larga palmi 2 e 1/2.*

CHIUNQUE abbia pur mezzano intelletto di cose pittoriche, al primo guardar questo quadro ne riconoscerà l'autore; chè quanto al soggetto, anche i più idioti diranno, esser qui significato l'arrivo de' Magi al presepe. Ed ecco in fatti la stella che dall' oriente guidò i loro passi; ma la luce sua meteorica non s' insinua per la rotta volta dell' atrio aperto della casa ove il Divin Fanciullo nacque; atrio dalla nascente aurora illuminato, non meno che il vago e ridente paese il quale di là poco lontano discopresi. Ecco nel mezzo e sopra scanno marmoreo sedente la Vergine, addossata ad una colonna, ed in grembo tenentesi il già circonciso Bambino, cui gli aliti d'un bue riscaldano; ella sorreggegli colla sinistra il capo, in virginale più che maestoso contegno; ed ha bionda la chioma, di un bel rosso di ciliegio la veste, azzurrino il manto; e le sta dal destro

canto ginocchioni il vecchio sposo, stretto nell'abito e rannicchiato, il freddo dell'età dimostrando e della stagione. Ecco in fine i tre sapienti o regoli orientali, testè giunti co' tesori, il corteo e le salmerie loro: due dalla sinistra parte, uno dalla destra; due stanti, uno prostrato; questo, coperto di manto giallognolo, deposta a terra la berretta purpurea orlata di pelli alla foggia asiatica, offre il vaso dell'argento, e adora; di quelli, uno è vicino a Giuseppe, tutto vestito di porpora, con ricca collana da cui pende medaglia ricchissima, e reca il vaso dell'oro, lasciandosi dopo le spalle servi, cavalli e cavalieri dell'accompagnamento, in acconcio gruppo disposti; l'altro, dietro al genuflesso, tiene sotto al braccio la cassettina della mirra, mezzo avvolta in candido pannolino: il suo manto di color verdastro, che dà nel giallo cupo, fa ben inteso contrapposto col bianco pallio d'un filosofo o indovino o astrologo che dir lo vogliamo; persona del seguito regio, che un libro stringe nella mano manca, e coll'indice destro addita ad un vecchio, accorso probabilmente allo spettacolo insolito, l'astro guidatore.

Tal è la composizione del quadro nella tavola presente disegnato, del quale, come in principio dicevamo, non è difficile ravvisare l'autore. Abbenchè non vi si discerna la viola, volgarmente detta garofano, fiore allusivo al nome della patria, e ch'ei soleva perciò apporre nelle opere sue, pure manifestissima è qui la maniera di Benvenuto Tisi da Garofalo, principe della scuola ferrarese. Le fattezze, l'espressione, ed in generale il gusto, la grazia, siccome ancora in gran parte il colorito hanno in fatti del raffaellesco; ed ognun sa ch'ei fu per poco, ma molto proficuamente per lui, discepolo dell'Urbinate, tal che per la gentilezza e pastosità ebbe in sorte d'essere talvolta, anche da'più intelligenti, scambiato con lui. È noto ancora che spesso andò riproducendo questo soggetto dell'Adorazione de'Magi, dipinto principalmente pe' Monaci Cisterciensi di Ferrara e dipoi per la chiesa di S. Giorgio degli Olivetani, posta fuori le mura di quella città: quadro che, secondo il Vasari, fu delle migliori opere ch'ei facesse in tutta sua vita, ed il quale oggi adorna una sala di quel palazzo comunale. Ma *l'Adorazione* che abbiamo sott'occhio, anzi che

quel gran componimento, ne ricorda un altro il quale fa parte della doviziosa collezione del Conte Costabili ferrarese; siccome per l'aria delle teste ne' vecchi molto sembraci rassomigliare a quel celebre fresco della *Cattura nell' Orto*, ch' è altresì un capolavoro di Benvenuto. Qui in vero è da lodare la correzione del disegno, l'espressione de' volti, l'effetto del chiaroscuro, la leggiadria e l'artificio del colorito. Ottimo partito trasse il dipintore dalla disposizione del luogo, metà atrio, metà aperta campagna; poichè per tal guisa i personaggi situati incontro al primo distaccano per chiaro, e quelli incontro la seconda staccano per iscuro. Commendevole ancora per non aver dato lume alla sua pittura colla stella prodigiosa, come altri adoperarono, ma si coll'aurora, ond'è si bene indorato il campo del paese, ch'ei soleva diligentemente ritrarre dal naturale. Ma invano desideri in questo dipinto il fare largo e grandioso che talora usò, massimamente negli ultimi suoi lavori, il Garofalo. Le figure troppo simmetricamente sembrano collocate. Nella testa della Vergine un occhio sagace avverte un poco di secco e di duretto, colpa forse

del restauro ; ed in quella di Gesù, più naturale che nobile, siccome in tutta la sua persona, una certa freddezza di tinte, specialmente negli scuri. In fine pare che manchi nel gruppo degli armati quel che gli artisti appellano *prospettiva aerea*, e che vi regni soverchio lusso di tinte : difetti soliti peraltro a rinvenirsi nelle dipinture dell' insigne Ferrarese. Ad ogni modo la vaghezza di questo quadretto è si ben accordata con dolcissimi passaggi di mezzetinte, che non ne rimane turbata l' armonia generale, e torna di piacevolissimo effetto il considerarlo.

Raffaele Liberatore.

Pittura Pompeiana.

Una pittura simile a questa pubblicammo nella tavola cinquantesima terza del settimo volume della presente opera, e la sola differenza che vi troverà chi ne faccia riscontro sarà nella disposizione de' personaggi ed in pochi accessori; poichè in amendue i quadri ci si mostrano protagonisti un uomo ed una donna, innanzi a cui un giovane sedente legge non so quale scrittura, per cui destasi timore in tutti gli astanti e si nell' un dipinto che nell' altro vi è la statua di Diana col nimbo in testa. Ma in quello che qui diamo una donna pare che con sorpresa rivolgasi alla diva fatta visibile soltanto a lei, i protagonisti si adagiano sopra magnifiche sedie, e di essi l' uomo ha un parazonio a' suoi piedi, e colla destra accenna al lettore di ripetere qualche cosa che non sembragli chiara abbastanza. E la mossa di costui è ben di persona che cerchi di replicare cosa già detta, e di chiamarvi tutta l'attenzione degli ascoltatori. Il perchè noi pen-

sando alla maniera equivoca in che soleva l' impostura de' sacerdoti gentileschi far parlare i numi, ci confermiamo semprepiù nella opinione già manifestata, che qui si rappresenti il messaggiero di uno spiacevole oracolo, riserbandoci di determinare il subietto di questa composizione quando pubblicheremo insieme le altre cinque pitture del Real Museo, che spettano allo stesso argomento; perciocchè dal minuto confronto di esse e da certi particolari che le accompagnano, speriamo dedurre buoni argomenti a chiarimento del vero.

Bernardo Quaranta.

Dipinto Pompeiano.

Prima che il Verbo di Dio annunziasse agli uomini costumi più miti, sceveri da ogni brutta impurità e veramente celesti, i piaceri del vino e dell' amore costituivano il massimo bene per la più degli uomini. Quasi tutte le odi di Anacreonte possono dirsi un compendio poetico della morale della maggior parte degli antichi, e come tali riescono utilissime al filosofo che vuol riscontrare l' ambage ria in che s' invescava la gente folle e mal disposta, innanzi che fosse immolato l' Agnello Divino che toglie le peccata. E chi a leggere si faccia quella tra le anacreontiche canzoni dove il vecchio di Teo sdrajato sul mirto e sul trifoglio chiedeva un' ilare compagnia per tracannarsi dolcemente il licore di Bacco; troverà di leggieri che da quella il pompeiano pittore toglieva la sua ispirazione: perciocchè la scena qui rappresentata non molto dalla citata è dissimile. E tu vi osservi un uomo ed una donna adagiati sur uno di quei letti, distinti da' *tricli-*

niares, e detti *cubiculares* perchè destinati al riposo, esser dediti a trincare, come lo indica la mensa apposta loro dinanzi, chiamata τριπους da Ateneo (1) e *mensa tripes* dal Venosino (2). Le coltrici sono di color cilestre, la veste dell' uomo paonazza, e dello stesso colore quella della donna adorna di monile e diadema aurato, la quale oltre a questa che vedesi sfibbiata e caduta, altra bianca ne ha al di sotto, e forse quella che *supparum* (3) dissero i latini con voce pari a *subucula.* Il giovine appoggia il braccio destro sull' omero destro della donzella, e questa se ne mostra dispiaciuta. Il che argomentiamo dal gesto della mano in cui il solo indice ed il medio, stretti gli altri diti, sono aperti, ed indicano cordoglio, come abbiamo tratto dalle pitture di un bel vaso greco posseduto dal signor tenente colonnello cavaliere Lamberti, dove le persone che intervengono alla

(1) II, 10.

(2) Lib. I Sat. 5, v. 30.

(3) Così Festo: *Supparum dicebatur puellare vestimentum lineum, quod et subucula appellabatur. Mulier videtur puella supparo induta, ut Afranius ait: Puella non sum, supparo si induta sum.*

trista scena de' funerali di Archemoro tutte sono così atteggiate.

Bernardo Quaranta.

**

Venere e Adone. — *Pittura di Pompei.*

Presso ad un monumento sepolcrale, posto non lungi da una rupe in mezzo a solitaria campagna, seggono Adone e Venere su la stessa pietra, ma in guisa che il vezzoso giovine appoggia il braccio che tiene due giavellotti e tutto il dorso nella più cara guisa del mondo sulle ginocchia della vaga Dea, che una corona gli offre la quale egli dalla mano di lei prende con maraviglia. Egli è chiaro che la diva, presa di un mortale, gli facesse un presente simile a quello che le donne far solevano ai loro amanti.

Luciano c'insegna che le corone erano uno di quei tanti mezzi di che le donne astute e lascive si valevano per adescare i giovani all'amore, e lo pruova coll'esempio di Cariclea, che per siffatta via cercò di guadagnarsi il cuore del ricco Dinia (1). Ed Aristofane rimprovera Euripide per aver detto come una donna che intesseva ghir-

(1) Και δη ποτε ὑπο των κολακων εκεινων ὁ αθλιος αναπειθεται, ὡς ερωη αυτου Χαρικλεια, Δημωνακτος γυνη, ανδρος επιφανους, και πρωτου Εφεσιων τα πολιτικα· και

lande, dovesse credersi innamorata (1). E però una corona donava la stessa Venere a Bacco (2) la quale egli essendo per discendere all' inferno lasciò sopra una pietra, appellata poi *stephanos*, ςεφανος, da quel fatto, corona che veggiamo ancora splender tra gli astri. De' due Amorini che chiudono la scena il primo tiene un pomo, forse quello che assicurò a Venere la vittoria sulle Dee rivali. L' altro muove sospetto e verecondo, non sapremmo dire per qual ragione.

Bernardo Quaranta.

γραμματεια τε εισεφοιτᾳ παρα της γυναικος αυτῳ, και ςεφανοι ἡμιμαραντοι, και μηλα τινα αποδεδηγμενα, και αλλα ὁποσα αἱ μαςρωποι επι τοις νεοις μηχανωνται, κατα μικρον αυτοις επιτεχνωμεναι τους ερωτας και αναφλεγουσαι το πρωτον ερασθαι νομιζοντας, επαγωγοτατον γαρ τουτο γε και μαλιςα τοις καλοις ειναι οιομενοις, αχρις αν λαθωσιν εις τα δικτυα εμπεσοιτες.

(1) *Thesmoph.* v. 570.

...... Τοιαυθ' οὑτος εδιδαξεν κακα
Τους ανδρας ἡμων, ὡς εαν τις πλεκει
Γυνη ςεφανον εραν δοκει.

(2) Igino *Astron.* Lib. 2.

ROMANA PRINCIPESSA. — *Pittura di Pompei.*

L'ANTICA usanza di annoverar fra gli Dei uomini e donne per virtù o per vizj illustri, se rilasciamento produsse di costumi, e a decadenza spinse più di una Nazione, lasciò però ampio retaggio alle arti e non lieve materia alle lucubrazioni de'dotti. Invalse tale uso massimamente appo i Greci e i Romani, presso de' quali confusamente si vide l'ottimo ed il malefico, la virtuosa e la proterva conseguir l'onore dell'apoteosi. Culto ed altari in fatti ricevè Codro e Poliorcete, Artemisia e Laide in Grecia, Tito e Commodo, Agrippina e Faustina in Roma. Questa malaugurata adulazione nel mentre che dava alimento continuo alle arti, con le stesse fasi si estendeva dalle Capitali alle provincie, e da queste ai municipii. Non dee quindi recar meraviglia se fra' dipinti Ercolanesi e Pompeiani non di rado si rinvengono delle matrone o principesse romane sotto le sembianze di divinità espresse. Molti esempii ne abbiamo già addotti ne' precedenti volumi di quest'opera; ec-

cone un altro che or produciamo per la tavola L, che al nostro modo di vedere un monumento ci sembra dell' adulazione di quel Pompeiano che il fece dipingere, o di quel pittore che il gabinetto volle decorare della Casa posta in fondo della strada così detta della Fortuna, ove nello scorso anno si è rinvenuto.

Su maestoso trono coverto di purpureo drappo è assisa una Romana principessa sotto la figura di una divinità allegorica, come la Felicità o l'Abbondanza con aurea corona in testa e con corno di dovizie fra le mani. Parte dall'alto del suo capo un grandioso manto che fluttuante le scende giù per le spalle, e va ad avvolgersi sul manco suo braccio. Una leggerissima sistide affibbiata sugli omeri forma il suo abbigliamento; semplicissimi calzari le rivestono i piedi dignitosamente poggiati sulla predella del trono, ed una smaniglia di oro adorna il suo sinistro braccio, essendo interamente nudo il destro. La maestà della sua attitudine, il contegno con che sostiene il corno di abbondanza, la farebbero dire una divinità; ma i delineamenti del suo volto convenuti e non ideali, ritratti cioè visibilmente dal vero,

l'aria di compiacenza espressa per tutta la figura, e massimamente negli occhi che cercano di essere rimirati, vi fanno riconoscere una donna illustre. Così presso a poco nella famigerata pietra incisa del Gabinetto Imperiale di Vienna veggiamo espressa, (fra le altre figure del corteggio di Augusto sotto le sembianze di Giove) assisa a destra di Augusto Agrippina sposa di Germanico sotto la figura dell'Abbondanza coronata, e con corno di dovizie fra le mani.

Non è perciò improbabile che il nostro dipinto una Romana principessa ci presenti nelle sembianze e negli attributi della Felicità o dell'Abbondanza; e, se i limiti di questa opera il permettessero, non sarebbe molto difficile col paragone di altri monumenti lo investigare se Agrippina maggiore, se Livia, o qualche altra Romana Augusta dall'antico pittore volle rappresentarsi.

Giovambatista Finati.

Pittura di Pompei.

Novello argomento in sostegno di quanto abbiam riferito nella dilucidazione della figura espressa nella precedente tavola ne somministra pure il leggiadro dipinto che abbiam sott' occhio. Rinvenuto insiem con quella nello stesso gabinetto Pompeiano, ci presenta altra romana principessa assisa su di aurato seggio a guisa di trono conformato. Ha dessa l' insieme e l' attitudine di una Venere in atto di denudarsi del suo manto per tuffarsi forse nel bagno : l' andamento del suo corpo, l' atto di dispiegare il suo manto e 'l modo dell' acconciatura della chioma, questa idea in sulle prime risveglia; ma considerati i delineamenti del suo volto privi affatto di quell' ideale dagli antichi assegnato alle divinità, vi si scorgono que' tratti convenuti, che il variar frequente di natura imprime nelle sembianze de' mortali. E passando dalle fattezze del volto ad esaminar quelle del corpo, chiaro si raccoglie che l'artista siasi studiato di dare a questa sua figura tutta l' aria

di una deità; pur nondimeno l' occhio avvezzo a riguardare la scelta delle parti più perfette, che dal bello gli antichi Artefici sceglievano per fare que' prototipi di perfezione che col nome di bello ideale distinguiamo; si vedrà ancor chiaro che ei ha copiato la natura con morbidezza ed eleganza, e che se non precisamente le forme e le fattezze di Citerea non somministra il suo dipinto, un bel corpo si studiò di offerire non poco a quello di Citerea somigliante; ed è osservabile che invece delle periscelidi di oro tante volte osservate intorno le gambe di consimili figure, qui l'Artista ha annodato una benda al malleolo della destra gamba che poggia col calcagno quasi fuori della predella.

Or sebbene questa graziosissima figurina concorra non poco, come dapprima abbiamo avvisato, a confermar il nostro divisamento, cioè che l'adulazione procacciò ad ottimi e malvagi uomini, a virtuose e a proterve donne gli onori dell'apoteosi, pur vuolsi qui notare che un tal sistema nel mentre veniva adottato dalla maggiorità de' popoli per mostrare la divozione loro a'grandi, era pure un mezzo d'industria, e un fomento del vizio. Plinio ne ricorda che il celebre pittore Arel-

lio aveva lasciato in Roma tanti ritratti di donne romane sue favorite per quante deità erano state da lui dipinte (1). Dal che potrebbe inferirsi di non esser più sorprendente, se le tante Deità che si rinvengono in Pompei dipinte abbian talvolta delle fisonomie che a Deità non si confanno. Poteva anche Pompei aver de' dissoluti pittori, che l'operar di Arellio imitavano.

Giambatista Finati.

(1) *Fuit et Arellius Romae celeber paulo ante divum Augustum: nisi flagitio insigni corrupisset artem, semper alicuius foeminae amore flagrans, et ob id deas pingens, sed dilectarum imagine. Itaque in pictura ejus scorta numerabantur.* Lib. 35 Cap. X.

PITTURE ANTICHE.

LA prima di queste figure scinta la chioma, coronata di fronde, ed ammantata di veste paonazza, solleva colla sinistra mano, cui è avvolta piccola vitta o tovagliuola che sia, un cesto pien di foglie e frutti e colla destra tiene pendente da laccio un cembalo. E poichè questo era istromento delle Baccanti, raccontandosi dagl' Indiani, come dice Diodoro (1), che Bacco il primo usato lo avesse in guerra, possiamo credere che una donna a quel nume devota o ministra di lui si accingesse a presentargli il *talisio* ossia *l' offerta per la felice produzione delle piante* (2).

Seguita un Bacco trovato nelle scavazioni Ercolanesi. Nudo è il suo corpo, se non in quanto il ricopre in parte le gambe un manto che tira al bianco, l' aspetto grazioso e giovanile; le inanellate e lunghe sue chiome cinge doppio giro d' ellera a foggia di diadema. Appoggiandosi mol-

(1) Lib. II, 38.

(2) Suida Θαλυσιον το ὑπερ ευθαλιας διδομενον.

lemente ad una colonna egli nella destra tiene il tirso simile a lunga e nodosa canna che finisce in ferrea punta sporgente da certe fronde ederacee. Il vaso a color d' oro che sostiene potrebbe essere un carchesio, tenutasi ragione de' manichi, che dall' orlo giungono al fondo (1).

L' ultima figura è muliebre. Ella regge colla destra una patera e nella sinistra tiene un ramo, o pianta, o scettro che vogliasi dirlo, in forma di clava fronduta e fiorita. E per siffatto particolare e per la corona di fronde tanto cara al bacchico tiaso, potremo anche credere questa donna una Baccante; perciocchè non è nuovo il veder Bacco in qualche monumento armato di clava come nume della forza vegetativa.

Bernardo Quaranta.

(1) Macrobio, Lib. V, 21 si esprime così: *Carchesium procerum et circa mediam partem compressum, mediocriter ansatum, ansis a summo ad infimum pertigentibus.*

GENII — *Dipinti Ercolanesi, e Pompeiani.*

CREDEMMO plausibil consiglio riunire in queste tavole una serie di sedici rappresentazioni di Genii, secondo che le nostre antiche pitture le somministrarono. Così maggior lume si daranno l'un l'altro, e maggiore altresì ne verrà all'argomento. O noi c'inganniamo, o esso è de' più ardui e svariati che ne porge l'archeologia applicata alla scienza dell'etniche religioni. Laonde non sarà fuor di proposito il toccarlo alquanto pe' generali, prima di venire alla sposizione delle figure mentovate. Gli stessi Ercolanesi pubblicando nel primo volume delle pitture una simil serie, non mancarono di darcene l'esempio (1).

Un non so che di vago e d'indeterminato sembra essere lo special carattere dell'antica demonologia. I mitografi, i poeti, i filosofi stessi contri-

(1) V. principalmente le note 6 e 17 alle tav. 34 e 38.

Nelle nostre indagini alquanto più remote, massimamente nelle mitologie orientali, abbiamo in gran parte seguitato il Creuzer, secondo la recensione del Guigniaut, quando le autorità da lui citate bastavano a sicurarci da inganno, e delle quali perciò non si troveran qui ripetute le citazioni.

buirono a modificare questa materia; e le tracce che poi cen serbarono sono confuse, oscure, spesso contradittorie. Certo è in ogni modo che la dottrina de' Genii, sotto altri nomi, incontrasi in tutte le teogonie orientali, ed incontrasi generalmente con quella impressione di dualismo, ch' è appunto il lor fondamento: il sistema cioè de' due principii regnanti sulla natura, e producendovi il bene ed il male, la generazione e la distruzione, la luce e le tenebre, la vita e la morte, che succedevansi per altro con alterna vece in un circolo perpetuo, tal che la sostanza pur fra tante variazioni rimaneva. Indi la gran divisione de' Genii, emanazioni, ministri, o dipendenti de' due principii, in buoni o cattivi, in amici, protettori, custodi dell' uomo, o in avversi a lui, intesi a nuocergli o ad indurlo a mal fare. La qual dottrina insinuandosi dipoi assai modificata nelle religioni dell' occidente, par che non abbia mai al tutto perduta quella prima impronta originale.

Incominciando dalla teogonia indiana, abbenchè l' emanazione piuttosto che la dualità sia la sua base, pure è facile scorgere la prima sor-

gente della dottrina di cui favelliamo, (sempre nel senso profano e delle false credenze) in ciascun de' sistemi che la compongono, il *sivaismo*, il *vichnuismo* e il *bramaismo*. Come dio generatore e benefattore, *Siva* sta sul *Cailafa* in mezzo alla sua corte celeste, fra innumerevoli legioni di spiriti; come dio distruttore e punitore, risiede nell' inferno di cui è re, e fra gl' infernali spiriti a' quali impera. *Vichnu* distribuisce l' *amrita* o bevanda dell'immortalità a' buoni Genii e ne priva i *Giganti*, ministri del principio malefico, i quali spargendosi però sulla terra, colle loro crudeltà la desolano. Ma nelle creazioni tribuite a *Brahama* comparisce principalmente la più vasta demonogonia di cui l' immaginazione religiosa degli antichi abbia mai popolato l' universo. *Indra*, dio dell' etere, del firmamento e de' cieli visibili, regolatore supremo dell' oriente, è il re de' buoni Genii; *Niruti* è il principe de' cattivi e presiede alle regioni di libeccio; *Cuvera*, che abita nelle boreali ed è il dio delle ricchezze, tiene sotto gli ordini suoi infinito numero di *Kinnari*, incaricati di donare ai mortali o ritoglier loro i tesori de' quali sono tai Genii dispensatori e custodi. Ma

da *Aditi* e da *Diti* , mogli di *Casyapa* e personificazioni del giorno e della notte, nacquero gli *Adityas* ed i *Dityas*, progenitori di tutti i buoni e cattivi Genii, chiamati sì gli uni che gli altri con nomi diversi, e distribuiti in varie gerarchie. Tra' primi sono gli *Apsaras*, specie di Silfi, le cui forme aeree, la bellezza, le grazie seduttrici, le danze armoniose e gli amori sulla terra e nel cielo tanto son celebrati da' poeti indiani: si fa ascendere il loro numero a seicento milioni; ed a non meno di trecento trentadue milioni sommano in fine le deità inferiori, che empiono tutti i mondi, animano tutte le parti della natura, gli esseri tutti ed i corpi, quasi aspirando colla loro immensa catena ad abbracciar l'infinito. Fra le quali non son da tacere due generazioni di Genii unite in arcana parentela fra loro, e son quelli degli astri e de' modi musicali. L'astronomia e la musica sono parti integrali del sistema religioso bramaico. La Lira è quivi l' immagine della celeste armonia delle sfere, personificata in *Saraswati*, dea della musica, e *Nareda* suo figliuolo fece quello strumento dalla testuggine in cui era trasformato *Vichnu*. Ella è pur madre de' sei *Ra-*

gas, o Genii che presedono ai modi musicali, ciascun de' quali è accompagnato da cinque *Raguine*, ninfe della musica, e da otto figli, Genii subordinati di questa bell'arte. Que' medesimi *Ragas* presiedono alle sei stagioni dell'anno indiano, in ciascuna delle quali non può usarsi che la melodia ed il suono che le si addicono; quelle trenta Raguine sono le belle ninfe che rappresentano i giorni del mese. I pianeti, le settimane e sino le ore hanno i loro spiriti protettori, che prendono parte nella grande armonia dell'anno; e così per mezzo de' Genii veggiamo stabiliti i più intimi e profondi legami tra le indiane personificazioni astronomiche e musicali.

Passando ai Persiani, troviamo nella prima loro religione, che fu il sabeismo, l'adorazione de' Genii degli astri. Venne poi il magismo, e poichè suo dogma fondamentale era l'opposizione e la guerra fra' due principii, luce e tenebre, bene e male, Oromaze ed Arimane, necessariamente ne risultò una doppia categoria di Genii. Ciascuno di quei due grandi spiriti superiori ha il suo regno, ed in esso più ordini di spiriti inferiori. Oromaze presiede a tre di questi ordini:

1.° I sette immortali *Amsciaspandi*, di cui egli creatore e signore del mondo è il primo; degli altri chi è re della luce, chi del fuoco e della vita, chi de' metalli; il quinto è sua figlia, madre de' primi esseri umani; il sesto è il principe delle stagioni, de' mesi, degli anni, e de' giorni; il settimo creatore e protettore degli alberi, delle messi, e de' greggi. 2.° Gl' *Izedli*, che sono ventotto Genii inferiori, creati da Oromaze per ispargere le sue benedizioni nel mondo, e sopravvegliare il popolo de' puri; sono altri maschi, altri femmine, e sotto la loro guardia stanno i mesi, i giorni, le ore, e gli elementi; fanno eglino corteggio e corona agli *Amsciaspandi* nella stessa guisa che questi ad Oromaze; 3.° I *Ferveri*, innumerabili Genii, siccome quelli che rappresentano i prototipi di tutti gli esseri, e sono le più pure emanazioni della essenza di Oromaze; essi gli portano le preghiere degli uomini pii, che sono da loro protetti e purificati; per essi tutto vive nella natura; vigili sentinelle in cielo contro Arimane, s' uniscono ai corpi sulla terra, e vi combattono di continuo gli spiriti maligni; in fine ogni Persiano ha il suo *Ferver*, cioè il suo tipo

ideale ch' ei dee sforzarsi di esprimere e di raggiugnere, che lo ispira e lo dirige in tutte le sue azioni, e gli serve di guida nel suo terrestre pellegrinaggio. Il regno d'Arimane corrisponde a puntino a quel d'Oromaze. Arimane altresì è il primo de' sette *Devs* superiori, da lui stesso prodotti, ciascun de'quali, opposto ad uno degli *Amsciaspandi*, è l'autore di un male o di un vizio particolare, ed è seguitato da infinito numero di *Devs* inferiori. Sono questi gli spiriti delle tenebre e del male, che combattono cogl'*Izedi*, e mirano a distruggere l' impero di Oromaze. Essi appariscono sotto forme di animali ed anche sotto umana figura; ma tutti verranno distrutti quando il grande *Agatodemone* Oromaze riporterà su di loro l'ultima vittoria. L'uomo intanto dee lottare con essi, durante tutta la sua vita, la quale altro non è che una continuazione dell' antica battaglia fra' due principii. Colla morte quell' aspra lotta ha termine; pronti sono i *Devs* ad impadronirsi dell' anima di chi male oprò: ma se fu virtuoso, gl' *Izedi* la difendono, e la conducono al giudizio di Oromaze sul gran ponte che forma come una barriera tra questo mondo e l' altro. Così insegnavano i Magi.

La stessa dualità, la stessa lotta de'due principii noi la ritroviamo nel mito di Osiride e Tifone; quindi la stessa distinzione di buoni e cattivi *Demoni*. Ma gli Egiziani ammettevano ancora il sistema delle emanazioni, e quindi diversi ordini di Dei e di Genii. Dodici erano gli Dei maggiori o superiori, che presedevano al calendario, ciascun de' quali aveva i suoi tre satelliti o *Decani* o *Demoni;* ogni *Demone* aveva sotto di lui due ministri, e così continuando in un gran sistema di gradazioni e subordinazioni, che risolvevansi alla fine in una grande unità; per forma che tutti gli Dei erano un solo Dio, siccome tutti gli astri unico mondo. I tre primi ordini di Dei detti *supercelesti* occupavano i più alti punti del cielo, con un coro di Demoni loro subordinati. Seguivano gli Dei del mondo, cioè delle regioni sotto la luna, e ciascuno era accompagnato da una schiera di altri *Demoni* a' quali comunicava la sua potenza e dava il suo nome. I Demoni pertanto, de' quali annoveravansi sei ordini, erano i *centri* e come i mobili della natura; essi formavano gli animali e le piante, comunicando loro le virtù ed influenze che ricevevano dagli Dei loro

patroni; sparsi nell'immensità del mondo, essi ne collegavano le diverse sfere tra loro. Altre classi di Genii, subordinati gli uni agli altri, popolavano il cerchio della luna, l'aria, l'acqua, la terra: esseri intermedii tra la divinità e l'uomo, di mobile ed aerea natura, presedevano agli elementi ed ai corpi, determinavano il crescere ed il germogliar delle piante. In somma, chi ben consideri, la demonologia egiziana spiega il modo in cui que'discepoli d'Ermete consideravano l'universo; cioè come un essere vivente o immenso animale, e gli astri, come corpi vivi ancor essi. E quei che spandevano da per tutto quest'anima e questa vita erano gli Spiriti, che dovevano popolare perciò tutti i regni della natura, da' massimi agl'infimi gradi della scala degli esseri. Ma rispetto all'uomo essi avevano ancora altra ingerenza e tutta morale; poichè dovevano servir di guida a quelle anime che sedotte dal desiderio di gustare la vita, volessero abbandonare il seno del padre supremo; essi dovevano per la via del zodiaco condurle nella terra, rivestirle della spoglia mortale, e starsi continuamente al fianco loro. Le anime discese per la *porta degli uomini*

ch'era nel segno del Cancro, risalivano poi per *la porta degli Dei* ch'era nel segno del Capricorno, quando s'erano per tremila anni purificate delle lordure e delle imperfezioni nel corso della vita contratte, ed andavano accompagnate dalle anime degli *Eroi*, guardiani di questa porta, mentre stavano i *Demoni* a guardia dell'altra. Ma perchè gli Spiriti mali potevano opporsi allora al viaggio, usavano gli Egizii nell'imbalsamar i cadaveri di coprirli di quel dato numero d'amuleti che facea d'uopo perchè fosser da quelli preservati e posti sotto la protezione de' buoni Genii. Per tal guisa la dottrina degli Spiriti costituiva presso quel popolo un gran sistema in cui si fondevano insieme le scienze fisiche, morali e politiche.

Noi non abbiamo delle religioni dell'Asia occidentale sufficienti notizie per conoscere qual parte vi avesse l'elemento mitologico e cosmografico cui sono rivolte le nostre indagini. Ma se, come pare avverato, ebbero esse molte relazioni ed analogie coi più antichi culti di cui fu sinora discorso, dobbiamo indurne che i Genii i quali figurano tanto negli uni, non abbian dovuto rimanere alle altre ignoti. Non ci fermeremo per-

tanto a rintracciarli nella Siria, nella Frigia, nell'Armenia, nella Babilonia ec. Quanto a'Caldei, sappiamo aver essi diviso in più cerchi o zone lo spazio celeste che s'interpone dalla luna al soggiorno dell'Ente Supremo, e credere che ciascuno di questi cieli fosse abitato da un ordine di Genii, la cui natura più o meno eccelleva, secondo che maggiore o minore facevasi la vicinanza de' luoghi da essi abitati all'empireo. Ancora sappiamo che, secondo la fallace credenza di que' popoli, tai celesti abitatori, vestendo aerei corpi, solevano poi discendere sulla terra, e prender cognizione ed ingerenza di quanto nel mondo sublunare accadeva.

Non meno manifesta è per noi l'intervenzione de'Genii nella mitologia de'Fenicii, anche perchè la scorgiamo in quella de'Cartaginesi. È noto che adoravan costoro l'acqua, l'aria, i venti, il fuoco, la terra, e che taluni luoghi della Libia, divenner per essi, come stati erano pe'loro padri quelli delle coste della Siria, obbietti di religiosa venerazione. Or non è verisimile che que' naturali corpi medesimi fossero argomento al culto cartaginese; ma piuttosto i loro Genii, come presso i Persiani

e gli Egizii. Ne' frammenti punici che ci somministra il *Penulo*, commedia di Plauto, si parla d' un grande Spirito delle Divinità e della lor providenza; si parla delle anime de' morti virtuosi le quali, partecipi della gloria degli Dei, andavano verso le regioni superiori a riunirsi alla schiera di coloro la cui abitazione è nella luce. Se dunque ammettevano un soggiorno superiore pe' buoni Spiriti e per le anime che lor somigliavano, dovevano conseguentemente ammettere un soggiorno inferiore pe' Cacodemoni e le anime perverse. E che altro erano che infesti Spiriti o Mani quegli spettri che apparvero innanzi ad Agrigento ai soldati di Annibale profanatori delle tombe de' morti, e che gli spaventarono e castigarono? Certo non sarebbe stato quell' esercito colpito di tanto terrore se non avesse avuto fede ne' *Demoni*.

Sì fatta credenza era senza dubbio ne' Greci. Tolsero essi principalmente d' Egitto la più parte delle deità, de' riti e delle cerimonie della loro religione: se non che v' indussero dipoi quel carattere veramente ellenico, quella maniera di *antropomorfismo* che consiste in assimilare gli Dei agli uomini, e in rivestire tutti i subbietti reli-

giosi di forme meramente umane e di poetici colori. Perciò Omero ed Esiodo furono chiamati da Erodoto gli autori della greca teogonia: ed in Esiodo leggiamo chiaramente espressa la dottrina demonologica della sua nazione. Distinguendo egli le nature intelligenti in *Dei*, *Demoni*, *Eroi* ed *Uomini*, con una specie di comunicazione e di passaggio fra loro, definisce i secondi per quelle nature poste tra la divina e l'umana, così che servissero di mediatori tra gli Dei e gli Uomini, portando a quelli i voti e le preghiere di questi, ed a questi gli oracoli, i doni o i castighi di quelli. I Greci in somma, uniformandosi alla credenza egiziana, tenevano che ogni dio avesse il suo Genio per mezzo di cui operava, e ogni anima ed ogni cosa il suo, ond'era diretta e conservata. Chi non rammenta il Genio di Socrate? Basti a noi l'averlo qui solo nominato, rimettendocene al libro che ne scrisse Apulejo. Anche le opere delle arti credeansi prodotte grazie ad un Genio particolare a ciascuna. Essi li chiamavano *Demoni*, appunto dal *sapere*, come quelli ch'erano ispiratori, maestri e sopracciò di tutte le cose; e dicevano *Megalodemone* il gran Genio, ossia il

Genio universale di tutta la terra, *Agatodemoni* i buoni Genii, figurati per lo più sotto la forma di Serpenti, alla maniera Fenicia, e *Cacodemoni* i cattivi Genii: chè non andava esente l' ellenica religione da quel dualismo già altrove accennato, e però temevano i Greci gli Spiriti mali, temevan le *Lamie*, le *Empuse*, i *Mormoni*.

Le *Lamie*, d' origine africana, secondo i più, ovvero greca, secondo la radice *laimos* che vale ghiottornia, voracità, erano una sorte di maligni Genii notturni, di sesso femminile, i quali piacevansi nel succhiare il sangue, e divorare le fresche carni, massime de' fanciulli: tipi probabilmente esemplari de'Vampiri e degli Orchi de'tempi moderni. *Empuse* appellavansi quegli spettri ch' Ecate mandava per atterrire gli uomini: fantasmi femminei, che avevano un piede di bronzo e un piede asinino, e che prendevano le più spaventevoli sembianze. Non meno formidabili Genii erano i *Mormoni*, i quali trasformavansi ne'più feroci animali ad atterrire le genti; da essi chiamarono i Greci *mormolicheion* la maschera con cui sul teatro rappresentavan le Ombre. Le Furie ancora, al pari delle *Empuse*, van poste nel numero

di questa generazione di *Demoni:* ministre rigorose delle divine vendette, queste figlie dell' Inferno eccitavan rimorsi ne' colpevoli su' quali piombavano, e de' più crudeli tormenti punivanli. Il loro numero era di tre, come quel delle Parche, ma quaranta erano gli altri Genii infernali. In generale le credenze de' sacerdoti intorno a' Genii trovaron eco pur ne' filosofi, e Platone insegnava che il loro potere si estendeva sul mondo e sull' uomo. Porfirio stesso, deridendo le opinioni volgari intorno alle *Lamie* ed ai *Mormoni*, non lascia però di credere che v' ha i buoni e i cattivi *Demoni* e che il loro soggiorno, anzi che l' etere serbato agli Dei, era piuttosto un' aria più grossolana o il globo medesimo della terra.

Ma tempo è di rivolgerci a cose a noi più vicine, e che più da presso riguardano la spiegazione che ci è proposta. Nella religione etrusca noi ritroviamo più che mai importante e grandioso il sistema de' Genii, nel quale predomina chiaramente non solo la greca ma l' egizia indole. Da Giove, anima del mondo, primo soffio vivificante, causa delle cause, provvidenza, destino, dipendono gli Dei superiori, da questi gl' inferiori, e

tutti s' incatenano e s' associano per mezzo de' Genii, che uniscono ancora la divinità all' uomo. Ciascun dio, ciascun uomo, ciascuna città, ciascuna casa aveva il suo; quelli degli Dei si chiamavan Penati. Vi avevano quattro classi di Genii: quelli di Giove, quelli di Nettuno, quelli delle divinità sotterranee, e quelli degli uomini. Sopra ciascun di costoro vegliava una coppia di tali *Demoni*: uno tenero del suo bene e della prosperità dell' anima sua che gli era fidata; l' altro dedito a nuocergli in ogni cosa. Altrettanto dicasi per le famiglie intere e le magioni loro: il Genio prendeva allora il nome di *Lare*, cioè *padrone*, *signore*, ed in lui erano per così dire uniti e personificati tutti i domestici legami ed affetti. Queste nozioni, e questi vocaboli penetrarono nelle religiose credenze de' Romani, ma con qualche differenza ne' significati degli uni, e qualche estensione maggior nelle altre. Nella lingua latina troviamo la prima volta il vocabolo *Genius*, derivato dall' antico *geno* o *gigno*, quasi in lor fosse la vera ed originaria virtù generativa, siccome quelli che presedevano agli elementi, ai semi di tutte le cose, ai segni del Zodiaco, ed agli astri. Il perchè sempre

in buon senso i Romani intendevano questa voce, che appunto rispondeva all'Agatodemone de' Greci (1). Ma davanle ancora altri significati, come andremo notando. Presso di loro furono i Lari i protettori delle domestiche mura, i guardiani e conservatori de' beni della famiglia; ma le potenze celate, gli Dei interiori e quasi *penetrali*, i *Penati* in una parola, erano le sorgenti e i dispensatori di que' beni e di tutte le proprietà della casa. Nel più riposto luogo di essa avevan seggio, e da Vesta emanavano; in loro si personificava la divina potestà che ci guarentisce gli agi, un tetto, una patria. Laonde si distinguevano i Penati in *Piccoli* o *Familiari*, e in *Grandi* o *Pubblici*; e questi ultimi dovevano favorire l'accrescimento e la floridezza delle città e dello Stato, avevano templi ed altari, e cogli Dei tutelari della patria si confondevano; quegli erano venerati su' domestici focolari, ove per essi, come per Vesta che ne facea parte, bruciava di continuo il fuoco; poichè tal fiamma era il simbolo della benefica loro influenza, che da quel centro si diffondeva per

(1) V. Servio al 3.° delle Georgiche.

tutto il domestico recinto. Dei erano i Penati; i Lari non già. Secondo spiega Apuleio, lo spirito separato dal corpo era in generale contraddistinto col nome di *Lemure;* ma se il Lemure adottava la sua posterità, prendeva possesso della dimora de' suoi figli ed un favorevole potere vi esercitava, allora chiamavasi *Lare;* se al contrario per causa delle sue colpe durante la vita, esso non trovava luogo ove piacevolmente situarsi, diveniva una *Larva,* ed era inoffensivo al buono, tremendo al malvagio; ma siccome non poteva sapersi con precisione qual sorte fosse toccata all' anima d'un defunto, e se *Lare* o *Larva* fosse addivenuta, così le si dava indeterminatamente il nome di *Manis*, che nell' antico latino non altro che *buono* significava (1).

Eran pertanto vaghe ed ondeggianti le idee de' Romani intorno a queste due gerarchie di Genii, de' *Lari* cioè e de' *Mani*, non mai peraltro

(1) Non sarà fuor di proposito aggiugner qui l'etimologia che del vocabolo *Mani* assegna il ch. Borrelli nel Vocabolario Universale. Il latino *manes*, egli dice, può trarsi dal celtico *Man*, segno, apparenza, sembianza, ed *es* per *is* uomo: Apparenza d' uomo, Ombra. Nella stessa lingua abbiamo *ma* ovvero *man* uomo, ed *ene* anima; onde *maene* o *manene* anima d' uomo. D' altra parte *manua* val genio, come *mona* in pelvio val Dio. In arabo *manum*, *mena*, *menu*, morte.

confuse tra loro. I primi, analoghi ai *Demoni* ed agli *Eroi* de' Greci, puri spiriti, padroni e protettori invisibili, non limitavano al focolare il loro dominio, ma l'estendevano alle vie, e soprattutto ai crocicchi, ove più frequente era il periglio, più necessario il soccorso; l'estendevano al mare, alle campagne, alle città, alla nazione, prendendo arcana ingerenza in tutte le private e pubbliche faccende. Indi le tante specie di Lari, e i predicati di *viali*, *compitali*, *rurali*, *patrii* ec. da cui venivano contraddistinti. Sotto la custodia di alcuno di questi Spiriti tutelari stava ciascun bambino, e sino alla morte non la perdeva; e così vi stavano le progenie, le comunità, i collegii, non meno che i mari, i fiumi, i boschi, i monti, le valli e ciascun luogo. Ma fuori le mura della casa prendeva il nome di *Genio* più comunemente che non quello di *Lare*; e però di frequente incontriamo nelle medaglie, ne' marmi e talvolta pur nelle pitture le iscrizioni al Genio di questo o quel collegio di arti, al Genio del Senato, del popolo romano, del luogo (1). Questi pubblici *Lari*

(1) V. la Tav. 38 al tom. I. delle pitture d'Ercolano, colle parole: *Genio hujus loci montis.*

**

si confondevano cogli *Eroi*, cioè colle anime di coloro che avendo ben meritato della patria in terra, continuavano a difenderla dal celeste soggiorno, ove in grazia delle belle opere loro erano volate. Di là accorrevano a difendere ne' combattimenti o terrestri o marittimi che fossero, i loro concittadini e la comune terra natale. Il cane, simbolo della vigilanza, accompagnava le loro immagini, ovvero di canine pelli vestivansi, o perchè al pari di questi animali eran essi infesti agli stranieri, amici alle persone della famiglia, o perchè essendo fidata lor dagli Dei la punizion de' colpevoli, ne seguitavan la traccia e discoprivanli, come il cane la fiera. I Mani formavano poi un altro e ben diverso sistema. Era la lor dimora nel mondo sublunare, ovvero nel mondo inferiore; e di là tre volte l'anno potevano salire nel mondo superiore, passando per la pietra *manale*: in que' giorni Roma celebrava le loro migrazioni con riti misteriosi. Erano essi le anime degli avoli, al pari degli Dei venerate, e che venivano a visitare i lor discendenti: laonde i sacri vincoli della famiglia non rimanevano neppur dalla morte disciolti. Ma non conviene obliare, e i mo-

numenti romani ed etruschi cen fanno fede, che vi aveano pure i cattivi Genii, compagni anch'essi dell'anime, e sempre ai buoni Genii opposte: il popolo dava loro il nome di *Lemuri* o di *Larve*.

Con questi cenni pertanto non intendiamo già di aver esposta, non che chiarita, tutta la religione de'Lari e de'Mani, nella quale tante e sì diverse cose, di recondita o di popolare dottrina, intesero i Romani. Nostro proponimento fu solo indicare negli uni e negli altri due rilevate classi del grand' ordine de' Genii, considerato nelle principali antiche mitologie.

Ma, oltre alla parte didascalica, ci conviene esaminarlo benanche nella parte iconografica, almeno in rispetto a' Greci ed a' Romani, giacchè solo greche o romane esser possono le dipinture che or sono argomento alle nostre ricerche.

Il più schietto ed antico simbolo de' buoni Genii era il serpente, per misteriose ragioni reputato sacro e divino animale. E però sotto questa figura Egizii, Fenicii, Greci, Etruschi e Romani solevano rappresentarli, o che indicassero le intelligenze abitatrici ed animatrici di ogni parte del creato, o le anime de'morti e i loro ministri.

Enea nel veder un serpe sbucare dalla tomba d'Anchise, pende incerto se il creda il Genio del luogo ovvero il ministro del padre. La pittura ercolanese testè citata, uno cen mostra ravvolto colle sue spire all'ara su cui sonogli talune frutta offerte, delle quali ei si ciba, ed il cartello appostovi manifesto il dichiara per Genio del monte. Ma quando volevano personificare anzi che simboleggiare i loro Genii, usavan gli antichi diverse figure. Erano in generale i buoni, giovanetti di caro aspetto e leggiadro, il più sovente alati, ma pur talvolta senz'ali, ed ora coronati di fiori o di foglie di platano, ora col corno della copia nelle mani; i cattivi, sparuti, barbuti, minaccevoli; ne' monumenti etruschi veggonsi armati di martello accompagnare le anime de' trapassati. Quello che a Bruto apparve in Filippi era, secondo il descrive Plutarco, un vecchio di torvo aspetto con lunga barba e mozzi capelli, che in mano teneva un grifo. Talora il buon Genio fu in Roma rappresentato qual ridente garzone, cinto il capo di papaveri, e sostenendo con una mano le spighe, coll'altra i grappoli. Ma il più sovente vedesi in figura di fanciulletto coll'ali, come si dipingon gli Amori,

e questa fu d'ordinario la sembianza che rivestiva allorchè significava il buon Genio degli uomini; chè quel delle donne, chiamato Giunone, quale alata fanciulletta si mostra, e le ali sono talvolta occhiute, per significare non men pronta essere che prudente la geniale assistenza. Se poi significar volevasi il Genio del Senato, il giovane è coperto della toga, stringe nella destra mano un ramoscello d'ulivo, e nella sinistra il bastone d'avorio; se il Genio del popolo Romano, l'imberbe giovanetto porta il modio sul capo e nelle mani o la picca e il cornucopia, o una corona o una patera; se in fine il Genio d'un Imperatore, egli toglie dall'adulazione le sembianze più acconce a dinotarlo, e non ripugna di ostentare sinanche le rughe e la calvizie d'un Galba. Quando i Genii dovevano esprimere cose riguardanti il culto di Bacco, ne assumevano i sacri utensili, colle fanciullesche attitudini simulavano quelle delle orgie e de' baccanali, e *Bacchici* si denominavano. Così per le arti e i loro collegi. Non uno ma più erano allora i divini fanciulletti, ed o recavano in mano i particolari arnesi di ciascuna, o nelle opere stesse di quelle parevano esercitarsi. Di questa

specie di dipinti, parecchi già se ne veggono pubblicati dagli Accademici Ercolanesi nel primo e nel terzo tomo delle Pitture; nelle tavole che andiamo ad esaminare, alcuni di essi vengono riprodotti, altri per la prima volta dati in luce.

De' quattro Genii che veggonsi riuniti nella tav. LIII i due primi furono rinvenuti in Pompei, il terzo in Ercolano, il quarto fra le rovine di Stabia: tutti giovani di belle forme, librati sull' ali, con panni di vario colore che svolazzano loro leggermente intorno, e recanti le insegne a cui possiamo agevolmente ravvisarli. Nel secondo e nel terzo sono impressi i caratteri da noi assegnati agli spiriti protettori di qualche arte o disciplina, ne' quali era essa in certo modo personificata. L' uno sostiene la lira di quattro corde della specie delle testudini, e la va percotendo col plettro; l'altro le doppie pive fornite de'loro piuoli: sono dunque evidentemente Genii della musica. Quello che segnammo del num. 1, è un Genio bacchico, siccome si scorge dall' anfora ad un manico e col piede ch' ei porta leggiadramente sugli omeri. Merita il quarto alquanto più di riflessione; poichè non ha che una ventola in mano

e sul capo un frigio berretto: segni di mollezza e delicatura, quali probabilmente si convenivano a chi presedeva ad acconciature muliebri. E però se ne fosse cognito il luogo ov' era dipinto, troveremmo forse ch'era una stanza destinata all'abbigliamento di alcuna donna stabiense; ed oggi ancora in qualche elegante *toeletta* bene starebbe al suo posto tal Genio, come preside agli arcani riti, onde il bel sesso col lisciarsi ed azzimarsi a sè procaccia o crescer vuole bellezza.

Appartengono per avventura alla classe medesima i Genietti della tavola seguente. Sono essi al tutto simili a' primi nella forma, negli atti e nelle vesti, se non che sembrano d'età alquanto minore. Furono rinvenuti in Pompei. La nostra congettura si poggia sul vederli recare vasetti e canestri, (come il quinto ed il settimo) ovvero una face (come il sesto). L' ottavo ha in una mano una specie di vassoio, nell'altra una verga o bacchetta, nel collo un monile. Il nono regge un calato nella sinistra, e nella destra una specie di fiore, che sembra un giglio. Questi emblemi potrebbero per altro bene convenirsi eziandio alla celebrazion de' misteri, e quindi al culto di Cerere

*

o di Bacco. Laonde non possiamo con sicurtà determinare la natura di questi Genii, nè degli altri che loro assomigliano, indicati nella tav. LV, da'numeri 11 a 14. Assai più chiaro è il decimo; che la siringa ed il pedo, Genio lo manifestano della pastorizia o della poesia pastorale; ma il calato e lo scettro dell'undecimo, il canestrello col manico del duodecimo, e il cassettino del decimoquarto li lasciano di specie indeterminata.

Quanto al decimoterzo, la corona di ellera, se ben ci apponiamo, che gli cinge il capo, la tazza a due anse con cui sembra libare, e quella specie di tirso che stringe colla manca mano cel fan ravvisare come un bacchico Genio. Sì fatto bastone ornato di bendelle e terminante in crocetta, è indizio di arcano rito, è astronomico mito, è simbolo mitriaco o bacchico, spiegato già da coloro che nelle favole antiche indagarono le dottrine degli astri e de' celesti fenomeni. Ma queste indagini ci porterebbero più oltre che non comporta il nostro soggetto, e la estensione già molta di questo articolo.

Passiamo alla tav. LVI, in cui stanno i disegni di due freschi trovati già da gran tempo in Ercolano e da'nostri Ercolanesi illustrati. Ma non

seppero essi con precisione determinare il fanciullesco giuoco rappresentato nel n. 15, nè noi, per aver consultato al pari di loro Polluce, Bulangero e Meursio, ne sappiam di vantaggio. Due bambini gareggiano ivi a tirare ciascun dal suo canto una fune, l'estremo capo della quale è assicurato ad un chiodo conficcato nel terreno, mentre un terzo afferra la gamba di uno de' contendenti e colla sua verga lo batte. A che entrare in dotte discussioni sulla *scaperda*, la *dielcistinda*, l'*elcistinda* e la *schenofilinda*, se nessuna delle definizioni di questi giuochi, secondo ce le lasciaron gli antichi, può adattarsi a quello che ci sta innanzi? Certamente esso può dirsi analogo ad un di quelli, e massime alla *scaperda*, di cui parlasi nell'Iliade, ma la *scaperda* non è; perocchè questa in ciò consisteva: piantavasi in mezzo un palo perforato; pel foro faceasi passare una fune, ad un capo della quale legavasi uno colle spalle rivolte al palo, mentre un altro facea forza per tirarlo nell' alto del palo, e se vel faceva salire, vinceva. Ognun vede che qui il caso è diverso. Ma ad ogni modo questi alati fanciulli sono Amorini o Genietti che a giuochi fanciulleschi presc-

dono, ed uno de' quali ritraggono. Così altri ritraevano in altre simili dipinture i lavori del calzolajo, altri i lavori del tessitore, e chi la caccia, chi la pesca. Di cosiffatti Genii pescatori veggiamo una coppia nella tavola stessa; e queste figure non han mestieri di spiegazione.

Finalmente diamo nella tav. LVII due coppie di Genii de' due sessi, ossia un Genio ed una Giunone, che volano insieme uniti, come per indicare che quelli sono di due coppie di conjugi. Osserviamo nelle ali delle Giunoni gli occhi di cui favellammo di sopra, come simboli di prudenza e chiaroveggenza. Tengono in mano o ramicelli o canestri di frutta e festoni di fiori, indicando abbondanza, letizia e prospero destino. La veste dell' una è pavonazzetta, dell' altra è verdognola; i Genii sono come all'usato nudi; se non che leggieri panni in parte gli cuoprono; la loro grandezza nell' originale è il doppio che nel disegno. Queste pitture l' una dall' altra disgiunte, spiccano da un fondo nero sulla parete della stanza pompeiana, della quale si sono pubblicate le altre in questo stesso volume.

Raffaele Liberatore.

DIANA CACCIATRICE - CORVO. — *Bronzi ercolanesi; il primo alto palmo uno ed once tre, il secondo di grandezza naturale.*

DOBBIAMO alle prime scavazioni di Portici eseguite nell'anno 1747 questa bellissima figurina di Diana cacciatrice in atto di seguire con gli occhi il dardo che ha già scoccato dal suo arco che tiene ancor nella sinistra impugnato. La vaga sua chioma è stretta al davanti con le stesse sue trecce che vengono ad annodarsi a guisa di luna crescente sulla maestosa fronte. La sua tunica succinta a più ripieghe le giunge fin sopra il ginocchio, come ci vien descritta da' classici, e come veniva imitata dalle ingenue donzelle;

La Vergin fin al candido ginocchio
Cinta la veste rassembrò Diana (1).

E Virgilio descrivendo Venere allorchè in Africa prendendo le sembianze di cacciatrice parla

(1) Epigramma di Paolo Silenziario presso Spanemio *H. in Dian. v. 11.*

ad Enea e lo conforta ad andare a Cartagine, così si esprime (1):

> Nuda il ginocchio, e in breve nodo accolti
> Della gonna ondeggianti i lievi seni.

E poco dopo fa esclamare ad Enea (2):

> ...... Oh Dea per certo
> Forse di Febo la sorella, o pure
> Sei tu del sangue delle Ninfe alcuna?

Il balteo che la diva porta ad armacollo c'indica che doveva sostener la faretra che or manca, e di cui Diana suol esser sempre accompagnata; ed è osservabile non poco che la cintura della nostra cacciatrice è formata da una pelle di fiera anche ad armacollo disposta sul suo busto, simile a quanto ci dice lo stesso Virgilio nel citato luogo, ove fingendo che Venere vada in traccia di alcuna delle sue sorelle, fra i contrassegni che ne enume-

(1) Eneid. lib. I, v. 318.
Nuda genu, nodoque sinus collecta fluentes

(2) L. c. v. .... *o Dea certe,*
An Phoebi soror, an Nympharum sanguinis una?

ra ad Enea e al compagno nomina con precisione e la faretra e la pelle di fiera (1).

> Qua delle mie sorelle errare alcuna
> Vedeste mai colla faretra a fianco,
> E colla pelle di macchiata lince
> Alle spalle.............

Concorre vie maggiormente a dimostrarci che qui Diana fu espressa da cacciatrice l'ornamento de' calzari venatorii formati di pelle di fiera, e stretti con istrisce delle stesse pelli, denominati *endromidi* dagli antichi, e che Polluce definisce per una specie di calzari propria di Diana (2). Questa importantissima figurina già pubblicata da' nostri Ercolanesi (3) e che dicesi in atto di scoccare il dardo che manca, a noi è sembrato che fosse piuttosto nel momento di avere scoccato il dardo, e come se il seguisse con gli occhi, per osservare se giunga alla prefissa meta, tenendo ancor l'arco impugnato; dapoichè l'arco non è abbastanza curvo, niuna tensione si osserva nelle

(1) L. c. v. 321 e seg.
Vidistis si quam hic errantem forte sororum
Succinctam pharetra, et maculosae tegmine lyncis.

(2) VII. 93.

(3) T. II. de' bronzi Tav. XI e XII.

braccia, e la posizione della destra sopratutto non trovasi in centro come dovrebbe stare nell'atto dello scoccamento, anzi trovasi molto declinante in giù, e la metà superiore dell'arco vedesi già distratta e fuori posizione: tutta la figura in somma non mostra di esser nel momento di tirare un colpo, ma è in quella momentanea freddezza e indecisione, che succede immediatamente in chi ha già vibrato un colpo e vuole nel punto stesso assicurarsi del risultamento, come accade ne' cacciatori, e ne' giuocatori di bocce.

Di elegante lavoro e di buonissima conservazione è il corvo, che abbiamo apposto in piedi di questa tavola, e che fu ritrovato negli scavi di Ercolano. Era esso destinato per getto di acqua, e per ornamento di qualche fontana, vedendosi forato sotto la pancia, e nel suo becco il tubo pel quale sgorgava l'acqua. Si sa che il corvo era sacro ad Apollo, onde potrebbe inferirsi o che la fontana fosse ad Apolline dedicata, o che il proprietario devoto fosse di quel Nume.

Giambatista Finati.

STATUA MULIEBRE *in marmo grechetto, alta palmi sei e mezzo, provveniente dalla Casa Farnese.*

Abbiam veduto più volte che gli antichi per esprimere la loro devozione verso gl' individui delle famiglie imperanti effigiarono le auguste principesse or sotto le sembianze di una Musa, ed or sotto quelle di un'altra. E fu forse questo sistema degli antichi artefici che persuase lo scultore Albaccini di ristaurare la bella statua imperiale, che abbiam sott' occhio, per una Euterpe inserendovi una testa antica di Musa, e la destra che stringe due tibie; poichè l' anello che le adorna la sinistra, il grandioso manto, e la ricca tunica cinta da un prezioso e ben congegnato cingolo di gioielli, adornamenti sono di donne auguste, e non già di semplici, innocue seguaci di Apollo.

In attitudine vivace bensì, ma dignitosa sta in piedi l' augusta principessa vestita di prolissa tunica che giunge a coprirle anche i piedi, de'

quali compariscono le sole punte, per mostrarci forse di essere nobilmente calzati. Sotto del seno rimane questa grandiosa tunica cinta da ricchissimo cingolo di gioielli, dalla cui fibbia gemmata un nastro in bel concerto tripartito le cade sulla pancia. Un largo manto coprendole gli omeri viene a ricaderle per innanzi e per dietro con grandioso concerto di pieghe. Nella destra stringe due tibie che poggia al suo fianco, e nella sinistra un gruppo di pieghe che alle vestimenta non appartengono. Cotesti ricchi abbigliamenti, l' anello nella sinistra mano, la non comune calzatura raccomandano non poco questo simulacro, e la sveltezza della figura, i bei partiti delle pieghe, e la semplicità dell' attitudine ne collocano la scultura fra le più distinte della scuola Romana. E ci sia permesso in fine di osservare che questo monumento, oltre a' notati pregi, si rende importantissimo per quel picciolo panno che raggruppato si vede nella sinistra mano, quasi fosse un nostro moderno moccichino, o fazzoletto che voglia dirsi.

Giambatista Finati.

DUE TORSI FARNESIANI *in marmo greco, il primo alto palmi quattro, il secondo alto palmi due e mezzo.*

ALLORCHÈ il sommo Visconti (1) imprese a chiarire il famigerato torso di Ercole comunemente detto di Belvedere, si contentò di osservare che l'opinione diffusa non senza fondamento per le scuole delle arti, che su quel grande esemplare si eran perfezionati Raffaello e Michelangelo, era il più succinto ed il più magnifico elogio che potesse farsi di quella egregia scultura. Del pari a noi è sufficiente di notare che la fama ragionevolmente accreditata di avere il Pussino formato il suo stile carnoso e gentile sul torso che abbiamo sott'occhio, forma il più distinto e laconico encomio, che per noi potesse intessersi di questo prezioso monumento, già conosciuto sotto il nome di torso Farnese.

E sebbene questo nostro torso sia di carat-

(1) Vol. II tav. X.

tere molto più svelto di quello di Belvedere, pur con esso gareggia per la celebrità, essendo amendue un miracolo dell' Arte de' più fiorenti tempi della Grecia. La fresca gioventù delle sue membra, i muscoli carnosi che invitano il tatto a sperimentarne la morbidezza, poichè sono con tanto raffinamento di arte trattati che si rendono impercettibili alla vista, la nobiltà delle elegantissime forme gli hanno ben meritato la sua riputazione. Privo affatto di testa, di braccia e di gambe il torso che rimane, ci fa chiaro scorgere il capolavoro che contenevasi nella sua antica integrità, e da alcuni pochi indizj risparmiatici dal tempo possiamo raccogliere che in esso era effigiato il dio delle vendemmie assiso a prendere riposo. Arcuando la schiena egli siede di prospetto e serpeggia alquanto nel ventre verso il dritto lato, mentre lievemente si volge a sinistra per riguardar forse il suo Ampelo, o qualche suo seguace: un doppio cirro scherzoso di leggieri capelli gli scende al davanti dall' una e dall' altra spalla, alcuni piccioli avanzi di vitte gli rimangono ancora sugli omeri, e qualche traccia dell' asta del suo tirso si ravvisa tuttavia sul tronco

delle cosce e presso del basso ventre. In fine il carattere giovanile delle sue membra carnose e gentili, concorre con tutti gli enunciati indizj a mantenerci nella opinione che esso appartiene ad un simulacro di Bacco sedente.

L'altro torso che in due aspetti abbiamo fatto disegnare nel basso di questa tavola, sebbene non raggiunga la celebrità del torso Farnese, pur è degno di esser tolto a modello dalla studiosa gioventù per tipo di gentilissimo fanciullo, e portiamo avviso che l'avanzo ei sia di una bella figurina di Amore. Il movimento vivace, che si osserva nel tutto insieme, la bellezza e morbidezza delle forme che massimamente si osserva nella parte dorsale, che ne ha indotti a darla pure incisa, ci fa sentire tutto il peso della perdita del resto di questa ottima scultura greca.

Giambatista Finati.

SILENO IN MARMO GRECHETTO. — *Piccola Statua alta circa palmi due e mezzo ritrovata in Pompei.*

Nel primo di Giugno dello scorso anno 1833 alla presenza di S. A. I. e R. il Gran Duca di Toscana Leopoldo II, seguito da S. E. il Ministro Segretario di Stato degli affari interni Cavalier Niccola Santangelo destinato dalla Maestà del Re Signor nostro a servirgli di guida, fu disotterrata in Pompei una leggiadrissima fontana di musaico a rilievo, principale ornamento di picciola casetta posta al ridosso del tempio della Fortuna. Questa vaghissima fonte commessa di paste vitree di svariati e vivacissimi colori, ed adorna di diverse scelte conchiglie è a guisa di edicola conformata (1) nella quale grandeggia sullo stilobato il simulacro marmoreo del nume cui l' intero monumento era dedicato. Desso rappresenta un gioviale Sileno

(1) Vedi l'accurata e minuta descrizione fattane dal nostro collega Cav. Bernardo Quaranta, e pubblicata con apposita ed esatta incisione nel volume III degli Annali civili pag. 57 e che ora si riproduce nella Relazione degli scavi di questo volume.

stante, che abbiam fatto accuratamente disegnare, ed incidere in questa LXI.ª tavola.

Coronato di edera con corimbi e con folta barba divisa in varie ciocche calamistrate, non ha altre vestimenta se non che una nebride posta ad armacollo ed annodata sull' omero manco, della quale la testa cade sul tronco ov' è riposta l' otre. Ei sembra essere al termine della sua abituale ebrietà; poichè nell' atto che si appoggia col sinistro braccio su dell' indicata otre, alzando al davanti un lembo della nebride è in atto di espellere in giù il digerito vino. Concorre non poco ad esprimere la sua rilasciatezza di forze già sopraffatte dal solito liquore l' ilare suo volto che inclina verso del petto, l' abbandono del braccio sull' otre, e tutto il suo corpo declinante sul manco lato. È da notarsi che la sinistra mano è perduta, la quale a parer nostro, sostenuto dal confronto di altri simili simulacri, doveva adattarsi sulla bocca dell' otre, qui destinata alla scaturigine del maggior zampillo del fonte, come si osserva da' tubi di piombo che vi conducevano l' acqua. Perduta è ancora la punta del piè manco; e tanto questo piede come il destro poggiano sulle

baxeae, o pianelle che voglian dirsi, prive affatto di covertura o correggiuole. L'attitudine di questa bella figurina piena di verità, l'ebrezza del suo volto, la barba acconciamente calamistrata, la calvedine della fronte, il corpo tendente alla pinguedine e indicante un'età matura, sono pregi che ne nobilitano non poco la bella composizione, non raggiunta corrispondentemente dalla esecuzione; onde può inferirsi che questa statuetta copia sia di qualche riputato originale greco tenuto in credito presso gli antichi, tanto più che nel Real Museo ed altrove, altre presso che simili figure si conservano; quali cose pruovano abbastanza che copie desse siano di un comune originale in somma estimazione tenuto dagli antichi Artefici.

In quanto alla mitologia di Sileno ci sembra superfluo di qui intrattenere i nostri leggitori dopo tutto ciò che n'è stato detto in questa stessa opera (1), ed in apposito opuscolo dal nostro collega ch. Cav. Bernardo Quaranta (2) tocchiam solamente di passaggio la relazione che potrebbe avere Si-

(1) Vol. II tav. 55 vol. X tav. 25 vol. XI tav. 22.

(2) La Mitologia di Sileno -- Napoli -- Dalla stamperia Reale 1828 e v. Annali Civili l. c.

*

leno co' fonti. Fra le molte ragioni ne prescegliam due. Considerata nel senso allegorico l' educazione data dalle Ninfe e da Sileno lor condottiere a Bacco, troviamo che il primo altro non era che un vecchio e saggio agricoltore che regolava e conduceva a tempo ed a luogo le acque adombrate nelle Ninfe, onde le uve simboleggiate nell' educazione del secondo, maturassero e prosperassero; quindi non isconviene che qui Sileno sia stato considerato dagli antichi, come protettore de' fonti. Oppure riguardato egli come maestro e promotore dell' ebrezza, offriva egli stesso per temperarne gli ardori, un rimedio nell' acqua, come colui che presentava in fine con quella limpida acqua zampillante dall' otre che prima aveva somministrato il vino un refrigerio agli adusti visceri degli smodati bevitori.

Giambatista Finati.

RELAZIONE

DEGLI

SCAVI DI POMPEI

da Marzo 1834 ad Aprile 1835.

In questo periodo di tempo che andiamo a descrivere, ecco in qual modo gli Scavi han progredito. Con savio accorgimento, S. E. il Sig. Cavaliere gran croce D. Nicola Santangelo Ministro Segretario di Stato degli affari interni esimio conoscitore ed amatore delle Antichità e Belle Arti, dispose di proseguirsi lo sgombramento della strada così detta della Fortuna, come una delle principali che attraversando per mezzo questa Città conduce quindi alla porta di Nola, onde dirigere poi gli Scavi a miglior talento a sinistra, e a destra della medesima, ove un più importante aspetto di nobiltà e di bellezza gli edificii presentassero.

In effetti quattro sono le Case intorno a cui si sono aggirati gli Scavi, ma niuna intieramente sgombrata dalle rovine, onde offrirla ai nostri lettori nella sua icnografia, e descriverla come è stato nostro costume nelle passate relazioni. Dovremo malgrado nostro rimaner contenti di accennare, come di volo, le cose più notabili, ed accompagneremo questo breve racconto della icnografia, ed ortografia di quel fonte di che nella passata relazione degli Scavi che chiude il volume X abbiam già fatto parola ai nostri lettori, quando descrivemmo la casa in cui si rinvenne.

La prima delle quattro case che sono in questo periodo di tempo in parte sorte da sotto le materie vesuviane, è quasi dirimpetto a quella del Fauno, e si distingue per un Triclinio vagamente dipinto a grottesche su fondo nero, dal quale sono state ritratte le tav. 15 e 16, 31 e 32, e 57 di quest'istesso volume. Nelle stanze sussecutive, (e propriamente alle spalle del detto Triclinio) adorne di color giallo si ravvisa un quadro di Perseo ed Andromeda, con la testa di Medusa, singolare per lo riflesso nell' acqua di tutte tre le teste, un altro quadro di Diana ed Endimione, e dirimpetto un bel dipinto rappresentante Venere e Adone che pubblichiamo con la tavola 49 di questo stesso volume, ed un altro di un giovane che sta leggendo un papiro avanti un' ara, che in seguito andremo pubblicando. Le altre stanze poi finora disotterrate che corrispondono verso il lato del Panteon sono la maggior parte adorne di dipinture rappresentanti giardini, con graziose fontane. E finalmente alla cucina di questa medesima casa appartengono le tav. 37 e 38 di questo volume.

Della seconda Casa che viene immediatamente dopo quella descritta nella relazione degli Scavi del X volume, la parte finora scoverta che corrisponde all' istessa strada della Fortuna, ha il suo ingresso dipinto color rosso: siccome è l'atrio sul di cui lato destro vi sono alcune figure volanti. Ed essendo questo lato totalmente sgombro, possiamo descriverlo a' nostri lettori.

La prima stanza era forse destinata all' *atriense*: la seconda è ornata di quadri su fondo bianco, alla quale appartiene la tav. 21 di questo volume; oltre a quattro tondi contenenti le divinità di Giove, Saturno, Diana lucifera, e Mercurio.

Siam dolenti oltre modo di non aver potuto far delineare la terza stanza per essersi rinvenuta troppo danneggiata dal tempo, la quale aveva le pareti ben compartite con eleganti arabeschi colore giallo su fondo bianco, e nella parete dirimpetto, oltre al divisato compartimento, si ravvisava sopra la zoccolatura a color naturale Achille sotto le spoglie muliebri nella Regia di Sciro riconosciuto da Ulisse. Il Tablino di questa casa è di una eleganza veramente dilicata. Le pareti vi son dipinte color cilestre con zoccolatura di svariati marmi, sopra la quale gira una fascia con varii compartimenti ove sono espressi combattimenti di diversi animali, leoni, tigri, pantere, tori ec. Il fregio al di sopra presenta degli arabeschi a varii colori, con taluni aggiustamenti di pannolini a guisa di panieri ne' quali sono riposti de' commestibili. Nella parete a sinistra vi sono due figure volanti esprimenti forse allegorie, e il quadro di mezzo rappresenta Arianna che porge il gomitolo di filo a Teseo onde essergli di guida nel Laberinto, avendo costui nella sinistra mano la spada falcata. Segue all' altro lato del quadro una Vittoria con un trofeo militare in mano. Nella parete opposta si veggono altre due figure volanti, forse pure allegorie: il quadro di mezzo rappresenta Pasifae seduta su di una sedia di avorio nell' atto che Dedalo le presenta la vacca di legno da esso costrutta. Segue quindi a fianco del quadro una donna alata volante con canestro tra le mani.

Tutte queste pitture farem meglio conoscere a' nostri lettori allorchè le pubblicheremo con i corrispondenti disegni; come pure faremo della caccia dipinta a dimensioni del vero, e de' paesi nel peristilio di questa casa e propriamente nel muro di fronte; ed è singolare a riflettere che gli antichi cacciavano i tori selvaggi servendosi

a questo oggetto di una specie di tigri che avventavano addosso, ammaestrandole a questo esercizio. Come la caccia del medio evo addestrava i falconi a predare gli uccelli, e recargli, con reduce e mansueto volo, ai cacciatori, e come la caccia dei nostri tempi abitua i cani ad ajutare i cacciatori nei varii bisogni delle cacciagioni: così la caccia degli antichi, più industriosa di tutte, assuefaceva gli animali feroci a seguire gli istinti e gl'impeti della loro natura, e moderargli al cenno imperioso dell'usato dominio. E la tigre cominciava la strage, e tratteneva sul sangue della vittima predata le fauci avide di sangue per cedere al cacciatore il frutto della sua preda. Tanto la pazienza dell'industria è potente a vincere gl'istinti della natura!

La terza Casa che giace dietro quella del Mosaico ci offre uno dei pochi esempii, che le case di Pompei ci abbiano somministrato, di cortili tetrastili, giacchè la massima parte dei cortili pompeiani sono toscani. Nel suddetto cortile, e propriamente nel lato destro si è rinvenuta una cassa di legno tutta foderata di ferro con borchie, ed ornamenti bellissimi di bronzo. Segue il Tablino rivestito di stucco, compartito a riquadrature dipinte di svariati marmi; e quindi ne viene il peristilio il quale si è rinvenuto ingombro di lapilli sino all'altezza di circa palmi 12 napoletani, sopra la di cui sommità un pompeiano colle ossa lasciò a' nostri curiosi sguardi impressa nella cenere che lo ricoperse una gran parte delle membra del suo corpo, portando seco avvolti in una borsa di panno (come chiaramente si ravvisava nello scavarsi) due armille di oro, tre anelli similmente di oro, una chiavetta di ferro, un bollo di bronzo con manico a modo di anello, ammassati insieme dall' ossido della chiave di ferro. Il bollo è così fatto. È un anello di bronzo : nella parte superiore, che sta nel dorso della mano o sia nel luogo del gastone ha forma comune con tutti gli anelli, ed ha scolpito un vasetto in cavo per suggellar sulla cera; nella inferiore che sta nascosta e chiusa nella palma della

mano ha una laminetta di un pollice larga, ed altrettanto lunga, aderente al cerchio dell'anello, in cui in due versi è scolpito in rilievo

EUTY
CHI

Da questo bollo adunque abbiam certezza più che probabilità che Eutichio si chiamasse fra' pompeiani l' uomo di cui abbiam rinvenuto lo scheletro; il quale per raccogliere parte de' suoi tesori lasciò la vita, mentre muggiva orribilmente il Vesuvio, tuonando l' ultimo fato a questa bella parte della Campania, allorquando affrettava la fuga in mezzo alle rovine di questa crollante Casa: poichè gli edifizii, son le parole di Plinio, sembravano non scossi, ma svelti dalle loro fondamenta. Ma la sua disgrazia è tornata a ventura dell'età nostra: così come fu infranto dalle rovine e ricoperto dalle ceneri del Vulcano lo abbiam trovato sotto di esse, quasi offerendoci suo malgrado quegli oggetti, che facendogli indugiare la fuga, lo condussero alla morte.

La cassa vagamente ornata, la sua chiave tra gli anelli di oro, ed il bollo di bronzo del quale Eutichio servivasi colla parte superiore ove è scolpito un vasetto in incavo per suggellar sulla cera, avente al di sotto le lettere a rilievo del suo nome per contrassegnare le sue scritture, o le sue merci, fa avanzare la congettura che Eutichio fosse stato tra i pompeiani un uomo opulento, un commerciante. Abbenchè non abbiamo niuna certezza di poterlo asserire, pure c' induciamo a crederlo tale: poichè bolli di bronzo, di ferro e di legno tra noi ancora vengono usati, e chiamansi marche, le quali contengono le lettere iniziali del padrone diretto, o in rilievo, o incuse, o pure qualche segno convenzionale di famiglia, e vengono massimamente adoperate dagl' industriosi di formaggi i quali sogliono

con le marche di legno marchiar le forme de' formaggi allorchè sono freschi. Con quelle di bronzo, e ferro arroventato si marchiano i formaggi allorchè sono stagionati.

Con queste marche si ha la certezza del proprietario cui appartengono i formaggi, dall' eccellenza de'quali viene facilitato lo smercio. I fabbricanti di stoviglie, di cuoi e di pelli conservano pure l'istesso uso. E ci confermiamo in questa idea; poichè la parte finora scoverta della casa suddetta mostra di essere una di quelle cospicue di questa Città, avendo le sue terme private adorne di bassirilievi di stucco, e di dipinture, il suo forno, e i molini, e tanto nella sua estensione, che nel fabbricato molto si somiglia a quella che gli è d'avanti da noi descritta nel giornale degli Scavi del vol. VIII.

Ma meglio potremo annunciarla a' nostri lettori allorchè sarà intieramente questa casa sorta dalle rovine Vesuviane, proseguendosi attualmente gli Scavi, sì in questa parte, che nell' altra Casa, che ci accingiamo a descrivere.

Questa quarta Casa ch' è sita nella strada di Mercurio di rincontro a quella di Meleagro che descrivemmo nella relazione degli Scavi del vol. VII cominciò a sorgere dalle sue rovine fin dall' anno 1831, e ne fummo solleciti a pubblicare le tav. 40 e 55 nel suddetto volume contenute, che si manifestarono nell' atrio della medesima. Da quell' epoca in poi gli scavi furono in questa parte sospesi, e diretti altrove, come in tale periodo di tempo abbiam descritto. Ma nel principio dell' anno che corre, si sono riattaccati in questa, nel mentre che non si lascia di proseguire lo sgombramento dell' altra, come di sopra abbiam fatto parola.

In questa Casa si è rinvenuto un altro esempio di quel medesimo ordine corintio che si vede nella Basilica dei pompeiani e che quì ripetuto si confronta perfettamente con quello del Tempio della Sibilla a Tivoli. Poichè e le medesime foglie di cardo e gli stessi caulicoli in egual modo intrecciati ci dimostrano i medesimi principii di arte

seguiti anticamente in tutte le regioni d'Italia dominate dagli Etruschi, i quali, come abbiamo altre volte detto, avevano esteso il loro dominio fino a questa parte della Campania.

Nel tablino di questa medesima casa sono cospicue due pitture. In una Narciso si specchia al fonte, nell'atto che un amorino lo spinge a tanto, e Najade ad una rupe affacciata in attitudine di amorosa estasi lo vagheggia; nell'altra Endimione siede sopra di un sasso, un amorino con un guinzaglio lega i cani, e Diana scende dal Cielo discoprendosi di un tunico-pallio.

Tutte vaghe, belle e poetiche composizioni di cui son tanto ricche le pitture dei pompeiani, da fare stupore. E di Diana e Endimione, e di Narciso abbiam trovato le mille volte dipinto per le case dei Pompeiani e sempre in nuovi e graziosi modi; tanto l'immaginazione degli antichi dipintori era più esercitata e più feconda di quella dei moderni!

Proseguendosi lo sgombramento della medesima furono felicissimi i risultamenti nella fine dello scorso mese. Nel suo atrio e propriamente nello ingresso a sinistra della quarta stanza meno decorata delle altre, che resta nel manco lato, si rinvennero 29 monete di oro di mezzano modulo, cioè 2 dell'Imperatore Augusto, 1 di Claudio, 15 di Nerone, 2 di Ottone, 1 di Vitellio, 6 di Vespasiano, 1 di Druso ed 1 di Domiziano; nonchè 30 monete di argento, 173 di bronzo di diverse dimensioni, tutte Imperiali e familiari.

Paghi gli animi di sì bella raccolta, destò in noi più maraviglia che sorpresa, nel proseguirsi lo scavo nella suddetta stanza, presentandosi a' nostri sguardi un ricco vasellame di argento al numero di 14 vasi di diverse forme e dimensioni, i quali sono i più belli di garbo, invenzione, disegno ed esecuzione che ci sian venuti da Ercolano e Pompei. Sì belli monumenti di arte e di gusto degli antichi, farem quanto prima meglio conoscere ai nostri lettori con i corrispondenti disegni, e colle rispettive descrizioni.

Nella stessa stanza si sono rinvenute borchie di argento di stupendo lavoro fatte a conio per fregiare cinture di guerrieri. In una si vede una Vittoria bellissima, nell' altra una Venere con amorini in leggiadra attitudine. Vincere ed amare, divisa degli antichi guerrieri, segno alla prodezza degli uomini, stimolo ai gran fatti della guerra.

Oltre a quanto fin' ora abbiam descritto si rinvennero un piccolo cucchiajo pure di argento, ammassato dall' ossido di diverse chiavi di ferro, e diverse altre suppellettili di bronzo e ferro, due pezzi di pane carbonizzato, un ammasso di tela e panno pure carbonizzato, nonchè due bolli di bronzo a forma di anello simili a quello descritto col nome di Eutichio, diversificando questi da quello soltanto nella lamina con le iscrizioni, nel primo de' quali la lamina è larga un pollice e due lunga, su cui in caratteri a rilievo, ed in un sol verso è scritto

L. LAE. TRO.

che noi leggiamo, *Lucii Laevii Trophimi*, e crediamo essere servito all' istesso uso di quello sopra citato.

Il secondo poi ha la sua lamina due pollici larga, e tre lunga, nella quale in caratteri pure a rilievo in due versi compartiti è scritto

P. ....NTIST
MAXIMI

cioè: *Publii Antistii Maximiani*

malgrado che sia roso dall' ossido delle chiavi di ferro che l'erano

aderenti, la prima e l'ultima lettera del primo verso lo crediamo di aver servito a contrassegnare i commestibili, ed altri oggetti familiari; mentre sappiamo dalla esperienza de' nostri scavi che gli antichi mettevano sulle focacce, e sulle altre paste il loro nome incuso a via di un bollo di bronzo che imprimevano sulla pasta fresca prima di cuocerla. Un così fatto pane abbiam rinvenuto in Pompei e sta esposto agli sguardi di tutti i curiosi nel Reale Museo Borbonico nella stanza ove colle gemme coll'argento e coll'oro sono molte minutaglie di quegli antichi tempi conservate.

Un tale uso è rimasto attualmente anche tra noi, contrassegnandosi il pane allorchè è pasta con suggello rilevato o incuso nel legno, o nel ferro contenente le lettere iniziali del nome e cognome del padrone, o un segno convenzionale di famiglia, o pure con qualche piccola chiave di ferro, o altra marca. Un tale mezzo serve a ciascuno per riconoscere il pane che ha mandato a cuocere nel forno, ove recasi a cottura in una sola volta quello che appartiensi a diverse persone.

Il cav. Quaranta nostro egregio compagno e di fatiche e di studii ha distesamente, e con dovizia di greche erudizioni descritto il Fonte pompeiano espresso nella tavola A e B di questo volume, negli annali civili del Regno delle Due Sicilie. Ha indagato con sommo studio e perspicacia le ragioni per le quali gli antichi adornavano i loro fonti con immagini di Sileno. Su questa divinità secondo che era significata negli antichi miti dei Romani e de' Greci ha spiegato ampia messe di erudizione. Degli Ippopotami, quando da prima i Romani gli conobbero negli anfiteatri, come nelle loro scienze naturali fossero registrati ha anche accuratissimamente notato. Noi dunque per non ripetere a puntino ciò che da lui è stato detto indicheremo ai nostri lettori che nel vol. III degli annali civili nei mesi di Settembre Ottobre e Novembre 1833 sta questo lavoro archeologico, e solo descriveremo il fonte come si vede espresso nelle annesse tavole A e B.

La forma di questo fonte è un' edicola fatta di fabbrica e rivestita di musaici di vetro, commessi senza essere spianati, ed adorna di conchiglie. In una nicchia che si apre nel centro di essa sta la statuetta di Sileno ad un' urna appoggiato. Due arieti *di gesso* verniciati fiancheggiano Sileno. Quattro scalini di marmo cipollino fatti allo scendere di un zampillo di acqua sovrastano il zoccolo della nicchia, nel quale è a via di musaico rappresentato un ippopotamo cui due uomini in una barca fan guerra. Una testa di Fauno e due conigli di marmo stanno sull' orlo delle tre vasche, in cui si acqueta l' acqua che dai varii zampilli di questo fonte discende. Un condotto che ha 4 diramazioni conduceva l' acqua ai varii zampilli. Il più alto scaturiva dalla bocca dell'urna su cui è il Fauno appoggiato, il secondo conduceva l' acqua alla gradinata. Il terzo allo zampillo che è nella vasca del mezzo, il quarto ai due conigli che pure acqua gettavano.

Questo fonte ci conferma nella opinione da noi altre volte enunciata, che le belle arti cioè, nei tempi antichi erano il patrimonio di tutte le condizioni. Il povero, il mezzano, il dovizioso se ne regalavano. Dalla creta all' oro estendevano gl' ingegni del disegno il loro dominio, ed ornavano il manico della falce del contadino, come l' elsa della spada dell' Imperatore. Questo pompeiano rallegrava la sua casetta di un fonte da cinque zampilli animato picciolo sì ma grazioso, come il Senatore avrebbe condotto nel suo palagio largo fiume di acqua. L' architettura, la scultura e l' arte del musaico si erano adoperate in questo povero monumento, il Nilo rammentava forse al Pompeiano che lo avea fatto erigere l' Egitto segno alle industrie del suo commercio, giacchè i navigatori e commercianti erano e per postura, e per costume, i pompeiani.

Non vogliamo intanto defraudare i nostri lettori del ragguaglio degli altri oggetti rinvenuti nel corso de' descritti Scavi oltre a quelli già descritti.

Di Bronzo. Undici monete di diversi moduli - Quattro campanelli - Tre caldaje, due delle quali più grandi, e la terza più piccola - Sei pentole di diverse grandezze e forme, ed una conca - Due Casseruole, due padelle ed una patera - Dieci anelli di diverse misure - Una lanterna con catenuzze - Un tubo di piombo colla sua chiave - Tre serrature - Quattro fibule - Un gran vaso di figura ellittica per servire di forma di pasticceria - Due lucerne, ed un candelabro - Due vasi ad olio - Due vasetti a guisa di calamai - Una figurina virile - Una tromba musicale - Le coppe e l' asta di una bilancia - Una stregghia - Un peso, e l' aste e il regolatore di una bilancia - Un vaso circolare - Dodici rosette e tre pomi per ornamento di mobilia - Una larga striscia adorna di un Delfino.

Di Ferro. Due tripodi - Due zappe - Due falci ossidate - Due scuri - Una cassa - Una toppa - Un raschiatojo - Un' accetta - Un anello.

Di Marmo. Un disco di marmo bianco coll' occhietto di ferro per sospenderlo: da una parte si vede scolpito a bassorilievo una Baccante innanzi ad un' ara; dall' altra un Bacco che tiene in mano una tazza e si appressa ad un' ara - La testa di un Satiro in marmo giallo.

Di terre cotte. Ventisei lucerne di diverse forme e dimensioni - Una piccola ara - Una piccola tazza - Due vasi - Un piccolo desco - Un' anfora - Un vaso a guisa di mortajo.

Di vetro. Dodici globetti a guisa di coralli - Sei vasettini di diverse dimensioni - Un caraffino - Una boccettina sferica.

Di osso. Centoventitrè tubi cilindrici - Un piccolo fuso - Un ago.

Guglielmo Bechi.